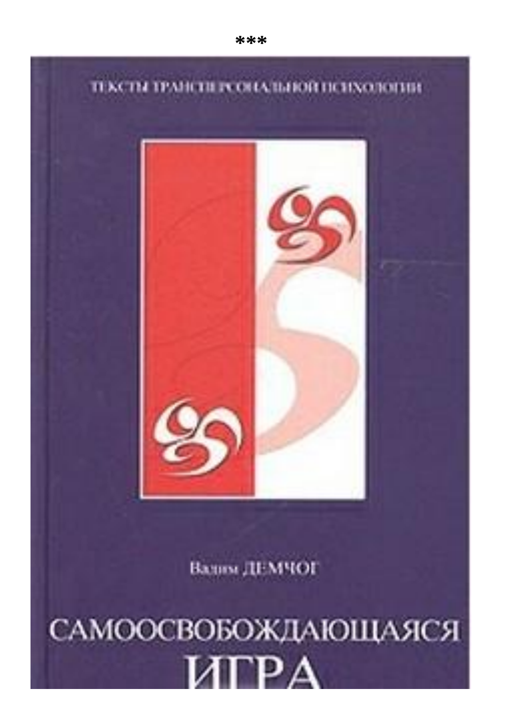
предостережения

Эта книга не имеет отношения к «чистоте передачи» конкретных духовных традиций! Скорее, она суммирует опыт художественного обобщения, опыт безответственной, артистической игры с информацией, почерпнутой при многолетней работе с методами которые эти традиции предлагают. Поэтому, ко всем иллюстрациям и цитатам есть смысл относиться как к поэтической вольности автора, и воспринимать их скорее как аналогии и примеры. Если кого-то интересует та, или иная духовная традиция непосредственно, то лучше обратиться к прямым источникам информации.

***



САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ИГРА,

или

Алхимия Артистического Мастерства

Способность актера очаровывать зрителей
возникает лишь тогда, когда последние не знают,
как это делается. Держите свои методы в тайне.[1]
Дзэами Мотокиё[2]

Эта крайне спорная и противоречивая книга представляет собой предельно сжатый экскурс в несколько тем моей индивидуальной, как я ее называю, «*мифо-технологии*» игры. Излагая здесь опыт персональной самоорганизации в профессии, проще говоря, свою «кухню», я никому не хочу навязывать этот способ видения, так как это мое, и только мое восприятие артистических возможностей *Ума*[3]. А как известно, то, что может быть важным и полезным для меня, для других может оказаться совершенно неважным и абсолютно бесполезным.

Один из самых пытливых мастеров своего времени, Михаил Чехов, в 38 лет, пытаясь свести свою, мягко скажем, «непростую» кухню к некоему целому, писал следующее: «...в моем сознании начала складываться такая сложная философская система, что нечего и думать о применении ее к театральному искусству. Сам я, пожалуй, и смог бы использовать ее при постановке или игре на сцене, но как передать ее другим? Актеры, в особенности хорошие, боятся всяких рассуждений, систем и методов, которыми теоретики театра готовы задушить их. Я сам

---

[1] В средневековой Японии «зрелищность» приравнивалась к *демонической* стихии и методы ее укрощения держались в глубочайшей тайне, подчиняясь строгой секретной традиции передачи от одного поколения мастеров другому.

[2] Дзэами Мотокиё (1363-1443) - второй патриарх японского театра «Но». Выработал эстетическое кредо театра и изложил его в своих трактатах, таких как «Предание о цветке стиля» («Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989) и др. Развил учение о мастерстве актера и создал новую по содержанию драму - «иллюзорно-художническую», которая отражала буддийское миросозерцание мастера.

[3] К понятию *Ум* я подхожу с точки зрения *Алмазного Пути* тибетского буддизма (*Ваджраяна*), используя этот термин как характеристику открытого, ясного и безграничного пространства. «Все есть *Ум*. Все явления возникают в *Уме*, развиваются в нем, достигают пика своей реализации и исчезают в нем же». Считается, что *Ум* не имеет ни основания, ни опоры, ни корня, ни истоков, и даже *Просветленные* не могут описать этот опыт в терминах. (Подробнее на сайте: www.buddhism.ru) Близкие параллели можно так же провести с «Метафизикой» Аристотеля, в которой философ определяет *Ум* как «прекрасный во всей полноте» и детально описывает его состояние «вечного самоудовлетворения» и «пребывания в самом себе».

боюсь их до отчаяния, и вот я сам сочинил систему, которую без естествознания и астрономии, пожалуй, и не поймешь!»[4]

Исходя из этой оговорки, и следуя словам одного из общепризнанных мастеров игры Джорджо Стрелера: «Истинность или фальшивость какой-то театральной системы выявляется только на примере каждодневной сценической работы»[5], а так же, следуя за тенью великого Эйнштейна, который утверждал что «…для объяснения событий во *Вселенной* человечество не сможет изобрести ничего нового, кроме как *теорию игр*»[6], и наконец, просто в целях экономии времени, я «смонтировал» книгу в *рекламном стиле*, как методологическое пособие, по принципу «голограммы». Это означает, что «главки» текста являются серией динамических кадров, т.н. «пазлов», просматривая которые можно быстро сориентироваться – для вас эта информация или нет.

Таким образом, нет смысла брать этот чрезвычайно «избыточный» текст последовательным штурмом, главу за главой... Это, скорее, справочник, или лучше - «словарь» моих многолетних дневниковых записей, собранных по настоятельной просьбе моих друзей в одну книгу, и гораздо эффективнее исследовать их методом т.н. «прыжков по диагонали», с выхватыванием наиболее привлекательных заголовков. Выбирайте то, что интригует более всего, и входите через двери, которые распахиваются сами. В любом случае, если этот стиль мышления вам близок, входя через что-то одно, вы войдете в целое. Если же что-то из предложенного покажется не совсем сумасшедшим и, возможно, пригодным для использования, берите, наслаждайтесь и будьте счастливы. Если же напротив, вы не найдете здесь ничего что было бы полезно лично для вас, отбросьте книгу в сторону и наслаждайтесь поиском чего-либо еще, творите своё, и будьте счастливы с этим.

ДЕМЧОГ
26.11.2001

****

часть первая

Все должно быть настолько простым,
насколько это возможно.
Но ничуть не проще.
А. Эйнштейн

ВСТУПЛЕНИЕ

Мир настолько широк и богат, что мы вынуждены упрощать его, чтобы осмыслить. Составление географических карт - хороший пример. Реальная территория - это не карта. Идти по ней не то же самое, что скользить пальцем по гладкой поверхности бумаги. Мир всегда богаче, чем те идеи, которые мы имеем относительно него.

Итак, у нас в руках не что иное, как «*карта*». На ней изображены мои персональные пути познания *территории мастерства* и *успеха,* местоположение моей *индивидуальной* творческой силы, а также собранные мной примеры техник и методов, спонтанно открываемых другими мастерами, с целью *защиты* своего призвания и, как следствие, достижения надежных, и возможно, даже выдающихся результатов.

С другой стороны, эта работа, как мне думается, является предельным испытанием потенциала «*игры как таковой*» - игры, говоря словами Йохана Хейзинги, как «...первичной категории, которая не связана ни с какой ступенью культуры, ни с какой формой миросозерцания. (...) Каждое мыслящее существо может представить игру, даже если в языке нет такого понятия; можно отрицать все абстракции: право, красоту, бога, все серьезное можно отрицать, но только не игру»[7]. Еще раз: *ВСЕ СЕРЬЕЗНОЕ МОЖНО ОТРИЦАТЬ, НО ТОЛЬКО НЕ ИГРУ!* И это действительно очень точное определение - эта книга является *испытанием!* Ни больше, ни меньше! Испытанием «*игры как таковой*», которая, следуя Платону: «...более всего отвечает месту и роли человека...»[8]. А так же прислушиваясь к словам великого фон Гёте, утверждавшего, что человек является в полном смысле человеком,

---

[4] Михаил Чехов «Жизнь и встречи» (Литературное наследие в двух томах. Т.1. Воспоминания. Письма. М. «Искусство». 1986).

[5] Джорджо Стрелер «Театр для людей» (М., издат. «Радуга» 1984). Полная цитата выглядит так: «Истинность или фальшивость какой-то театральной системы выявляется только на примере каждодневной сценической работы, и только так может родится новая театральная эстетика. Границами сцены поверяется все, и это правило неизменно даже там, где словесные формулировки приобретают почти абсолютный характер и где теория, казалось бы, вступает в непримиримое противоречие со сценической практикой». Джорджо Стрелер (Giorgio Strehler - 1921-1997) – знаменитый прогрессивный итальянский режиссер, один из основателей миланского «Пикколо театро» - первого в Италии стационарного драматического театра.

[6] Теория Игр - раздел математики, предметом которого является анализ принятия оптимальных решений в условиях конфликта. Возникнув из задач классической теории вероятностей, *теория игр* превратилась в самостоятельный раздел в начале 50-х. Наиболее полное изложение идей и методов *теории игр* впервые появилось в 1944 в книге Дж. фон Неймана (1903–1957) и О.Моргенштерна (1902–1977) «Теория игр и экономическое поведение» (Theory of Games and Economic Behavior). Математическое понятие ИГРЫ необычайно широко. Оно включает в себя и т.н. *салонные игры* (шахматы, шашки, го, карточные игры, домино), а может использоваться и для описания моделей *экономической системы* с многочисленными конкурирующими друг с другом покупателями и продавцами, для обсуждения статистических проблем, возникающих при непрерывном контроле производственного процесса, а также для решения военных задач, например, при определении оптимальных маневров подводной лодки, преследуемой обнаружившим ее надводным кораблем противника. Не вдаваясь в детали, *игру* в общих чертах можно определить как ситуацию, в которой одно или несколько лиц («игроков») совместно управляют некоторым множеством переменных и каждый игрок, принимая решения, должен учитывать действия всей группы. Одной из самых захватывающих книг по теории игр является книга Дж.Харшаньи & Р.Зельтена «Общая теория выбора равновесия в играх» (СПб., Издат. «Экономическая школа» 2001.)

[7] Йохан Хейзинга (1872-1945). Нидерландский историк культуры. Его классический труд «Homo Ludens (Человек Играющий)» раскрывает сущность и значение игры как источника культуры. Хейзинга помещает в «игровое пространство» не только искусство, но и быт, юриспруденцию, военное искусство и т.д. (Издательская группа «Прогресс». М. 1992).

[8] В другом переводе диалога Платона «Тимей», фраза выглядит так: «Жизнь нужно прожить как игру». (Собрание сочинений в трех томах. М. «Мысль». 1986).

только тогда когда *ИГРАЕТ*[9]; и, наконец, господина Шиллера: «…эстетическое творческое побуждение незаметно строит посреди страшного царства сил и посреди священного царства законов, третье радостное царство игры и видимости, в котором снимает с человека оковы всяких отношений и освобождает от всего, что зовется принуждением…»[10], можно прийти к выводу, что, в *ИГРЕ* происходит своеобразное снятие реального и переключение в план нереального, что в результате формирует новый мир, существующий по избранным и гораздо более эффективным законам. Известно, что все эти гениальные творцы «идеальных *Вселенных*» считали, что люди *игрового типа* способны творчески преобразовать свои жизни в *произведение искусства*... и подобная жизнь способна стать разновидностью творчества, а сама *ИГРА* - своеобразной «*идеологией артистизма*»[11].

Могу сказать, что именно это сумасшедшее предвосхищение гениев стало тем «скелетом», на который я, гонимый некоей *пассионарностью*, тщательно, день за днем на протяжении вот уже двадцати пяти лет наращиваю «мясо» своей «экстремальной» и предельно искренней системы воззрений. И тем не менее, я не надеюсь на то что этот взгляд удовлетворит «вкусы» кого бы то ни было еще, кроме меня самого. В грубом стиле, это - *КНИГА ДЛЯ САМОГО СЕБЯ!* И она писалась, говоря словами Луиджи Риккобони, только для того чтобы внутри своего собственного существа «…отличить чистое золото натурального исполнения от фальшивой алхимии плохо понятого искусства»[12]. Здесь слишком много персонального воображения, *нелинейной*, или лучше - «*неточной логики*», так называемой «*логики сна*», опрокидывающей, женской, чему фактически невозможно или очень трудно научить.

НО МОЖНО НАУЧИТЬСЯ!

Одним словом, все нижеследующее - это *тотально персональный* и, возможно, немного сумасшедший взгляд: на мир, который становится все меньше; на культуру, которая все больше унифицируется, запутываясь в сетях масс-медиа; на профессию актера, неотделимую сегодня от яростного театрального эксперимента XX столетия, как и от мощного прорыва в таких научных дисциплинах, как квантовая физика, нейрофизиология, биология, химия и т.д. Это, если хотите, мой восторженный гимн всему тому «сверхскоростному» научно-техническому безумству, с которым *Ум* современного актера вынужден справляться; гимн диктатуре компьютерных игр и цифровых технологий, которые контролируют сегодня современную мораль, этику, иллюзии, надежды и представления о прошлом и будущем большинства людей, формируя тем самым взгляды и идеалы завтрашнего человека; гимн эпохе мгновенных, сводящих с ума людей прошлых поколений, средств коммуникаций, когда «…весь мир становится одной гигантской информационной биржей»[13]; гимн миру, в котором «реальность» и «виртуальность» взаимопроникаемы[14]… современному уровню знания человечества о себе (когда в одном месте ученые расщепляют последние частицы атома материального мира в *пустоту*, а в другом - обнаруживают, что за счет сильной концентрации новые частицы возникают фактически «*из ничего*»)… Это ничто иное, как гимн человеку эпохи *Цифровой революции*, который учится любить «беспорядок мультимедийности» и вместо стабильности и предсказуемости исповедует «цифровой хаос» и шальную прерывистость бесконечных изменений; вместо контроля и руководства «сверху вниз» отстаивает позицию «на равных», где каждый испытывает амбицию быть лидером; вместо стремления к определенности демонстрирует конструктивный спор и терпимость к двусмысленностям… Гимн человеку, который вступает в эру беспрецедентной изменчивости и беспорядка, которым, как кажется, уже не будет конца; человеку, который инстинктивно понимает, что искать постоянства в современном ему мире – бессмысленно, и что инновации и изобретательность – это уже не преимущество, а тотальная необходимость!

Итак, это несомненно то, что я искренне переживаю как жест радостного приветствия всем тем откровениям, благодаря которым сегодняшнее человечество обоснованно (т.е. опираясь на научные факты) способно заявить: «я знаю, что не существую, я - это *ВЕЛИКАЯ ИЛЛЮЗИЯ*» (!!!), но иллюзия, обуреваемая неудержимой потребностью в реализации своего *ПЕРСОНАЛЬНОГО МИФА! Иллюзия*, яростно устремляющаяся к открытию и

---

9 Вопреки всеобщему убеждению, что фраза принадлежит Ф.Шиллеру, многие исследователи настаивают на авторстве Йогана Вольфганга фон Гёте.

10 Йоган-Христофор Шиллер Фридрих. «Письма об эстетическом воспитании» Соч. Т.6., 1957.

11 Идентично мыслил и гений Эйнштейна: «Не находите ли вы удовлетворения в том, что человеческой жизни установлены определенные естественные пределы, и поэтому при ее завершении она может оказаться произведением искусства». (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.)

12 Луиджи Риккобони – один из крупнейших итальянских артистов комедии dell'arte XVI века.

13 Информационная изощренность достигает в современном мире просто поразительных скоростей. Передовые поисковые системы в Internet уже сейчас могут просматривать 3 миллиарда веб-страниц за полсекунды в поисках информации, дающей ответ на конкретные вопросы людей по всему миру. Это примерно 2000 запросов ежесекундно – 170 млн. ежедневно, 64 млрд. в год – осуществляя поиск среди документов на 72 языках. А ведь пять лет назад системы такого типа существовали только в мечтах. Факт революции в области персональных компьютеров уже на лицо. Впрочем, и сама эта революция уже завершилась. Эра отдельных компьютеров уступила дорогу новому обществу открытых, глобальных коммуникационных сетей. Тим Бернерс-Ли, отец Интернета, уже планирует дальнейшие шаги. Он называет их созданием «семантической сети» (Semantic Web). Это «…разумная сеть, которая, в конце концов, поймет человеческий язык и сделает работу с компьютерами столь же простой, как и работу с людьми». Конечная цель заключается в «превращении Интернета в гигантский мозг. Каждый компьютер, имеющий выход во «Всемирную паутину», будет обладать доступом ко всему знанию, накопленному человечеством в области науки, бизнеса и искусства за 30 000 тел, начиная с того времени, когда мы стали разрисовывать стены пещер». Сегодня, впервые за всю историю человечества, мы знаем, как сохранить почти всю важнейшую информацию, накопленную в мире, и обеспечить мгновенный доступ к ней – практически в любой форме и практически любому человеку на Земле, а кроме того, как объединить всех людей в глобальную сеть обучения». Такие инновационные программы как «Революция в обучении» и мн. др. уже сегодня нацелены на воспитание учащихся как граждан планеты, как «людей мира», способных анализировать драматургию мира в целом, и обеспечивая путь преодоления межкультурных, межэтнических барьеров, который стимулирует развитие, и создавая, тем самым, дух сотрудничества. (Гордон Драйден & Джаннетт Вос «Революция в обучении» М., Издат. «Парвинэ» 2003 г.)

14 Согласно прогнозам большинства передовых специалистов, через 2-3 десятилетия интернет будет представлять собой фактически полную копию реального мира. «Это будет означать не только путаницу между «реальностью» и «виртуальностью», в которую неизбежно втянется любой человек, но и построение «сознания» для *мыслящей материи*. Это «*сознание*», как и в случае с сознанием человека, будет представлять собой манипулирование набором абстракций и понятий, соответствующих всем реальным предметам и явлениям. Однако, в данном случае, абстрактная копия реальности будет *несоизмеримо более адекватна реальности*. (!!!) Подобное взаимопроникновение реального мира и интернета, слияние вычислительных и производительных мощностей и будет отправной точкой в создании мыслящей материи, контролирующей ноосферу и превращения планеты в единый мозг». (Алесь Мищенко «Цивилизация после людей»., СПб. Издат. А.Голода., 2004)

освоению миров, в которых в отличие от прежних столетий действуют совершенно другие и гораздо более интересные законы! Миров, в которых время-пространство многомерно, и потому - *ВОЗМОЖНО ВСЕ!* Миров, в которых ход событий «*нелинеен*», и потому - *ВОЗМОЖНО ВСЕ!* Миров, в которых господствует «*неточная логика*», и потому - *ВОЗМОЖНО ВСЕ!* Миров, интерпретируемых сегодня огромным количеством способов, доходящих до бесконечности, и потому, опять и опять, - *ВОЗМОЖНО ВСЕ! ВСЕ! ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВСЕ!*

И почему это так, а не иначе?

***

I

В этой игре ты можешь стать всем, чем хочешь!
Тимоти Лири[15]

МЕСТО ДЕЙСТВИЯ

«Первой ассоциацией, которую вызвала у меня эта книга, был роман Германа Гессе "Игра в бисер". Мастер Игры у Гессе должен составить партию из запахов летнего утра, мелодии Моцарта и математической формулы, причем так, чтобы другой мастер мог продолжить ее. (…) И чем красивее были ассоциации, чем шире они охватывали сферы искусства, науки и реальной жизни, тем более совершенной считалась партия. Искусству составления партии учились годами, и только через много лет ученик становился *Мастером*[16], способным если не сотворить, то хотя бы понять и оценить красоту и величие предложенной игры»[17].

ИТАК: «ВЕСЬ МИР - ТЕАТР. В НЕМ ЖЕНЩИНЫ, МУЖЧИНЫ - ВСЕ АКТЕРЫ...»[18] В этой самой известной из всех (после «*To be or not to be*») формуле Шекспира есть что-то несомненно большее, чем просто философская игра *Ума*, или культурологический трюизм. Я уверен, что гений «Потрясающего Копьем»[19] говорит здесь о *феномене,* который с точки зрения последних научных данных выходит за рамки любых интеллектуальных построений, концепций и понятий, то есть – о *ПРИРОДЕ РЕАЛЬНОСТИ!*

---

[15] Тимоти Лири - гарвардский профессор-психолог, ставший лидером молодежной *Революции Сознания*. Создатель нейрологии и инфопсихологии - наук, исследующих творческий потенциал человека с эволюционной точки зрения. Автор книг: «The Game of Life» (вышедшей на рус. яз. в издательстве «Janus Books» под названием «История будущего»), «Семь языков бога» и др.

[16] Смысл слова «Мастер» практически во всех традициях переводиться как «Светоносец», «Тот, кто знает природу света», или чуть точнее, - «тот, кто несет свет». (От daer – сиять, deus – божество, dao - свет.)

[17] Из предисловия Елены Виль-Вильямс к книге Роберта Дилтса «Стратегии гениев», т. 1 (М. Независимая фирма «Класс». 1998).

[18] Бессмертные слова, вложенные великим Шекспиром в уста философа и бездельника Жака из пьесы «Как вам это понравится». Перевод Т. Щепкиной-Куперник. (Соб. соч. Москва. «Интербук». 1997). В оригинале: "All the world's a stage, and all the men and women merely players: they have their exits and their entrances; and one man in his time plays many parts". Эти слова Петрония, - «Totus mundus agit histrionem» - «Весь мир – театр!» или в другом переводе – «Весь мир лицедействует!» - украшали, так же, флаг театра «Глобус», с изображенным на нем Геркулесом держащим на своих плечах земной шар. (Шекспиру же приписывается и другая фраза: «Жизнь – театр, и если мы будем играть лишь себя, то проиграем жизнь».) Но сама идея не принадлежит великому англичанину, и будет правильным восстановить справедливость, указав на более древний источник в лице александрийского поэта Паллада. Этот носитель увядающей языческой культурной традиции и ярый противник первых христиан, чья религия казалась последним эллинам нелепой и варварской, жил в IV - V вв., в период упадка античной цивилизации. До наших дней дошло 150 стихотворений Паллада. Одним из самых известных его выражений считается следующее: «Вся жизнь сцена и игра; либо умей играть, отложив серьезное, либо сноси боли». Далее, мы находим эту тему в таких текстах как «Махабхарата»: «Люди – марионетки, так как, подобно куклам, не имеют собственной воли и управляются нитками, идущими от божества, посылающего радость или горе, удовольствие или печаль», и в театральных трактатах Ли Чжи: «Этот мир есть театральные подмостки. И любое изображение, и хорошее и дурное, все равно рассеивается». Понимание жизни через театр, как и объяснение природы театра через сопоставление с жизнью проходит сквозь творчество цинских теоретиков театра Хуан Фан-чо и Ли Дяоюаня. Тибетский Леонардо да Винчи Тантонг Гьялпо (Thang stong rgyal po) - (1385-1509) создатель традиционной тибетской оперы «Аче-лхамо» (A-ce-lha-mo) делает акценты на игровой природе мира, толкуя театр как тезу и антитезу жизни. Яванец Эмпу Канва, живший в X в., так же использует метафору марионетки, говоря о том, что человек, слепо подчиняющийся своим страстям подобен кукле, которая ничего не ведает о нитях, за которые ее ведут. Такой человек, не понимает, что все на самом деле – игра в не имеющем никакой ценности мире. (Александра Василькова «Душа и тело куклы» М. Издат., «Аграф» 2003) Можно так же вспомнить современника Шекспира Уолтера Рэли, которому очень нравилось играть в своей поэзии с этой метафорой: «Что жизнь? Мистерия людских страстей. / Любой из нас – природный лицедей…» (Цитата из книги Григория Кружкова «Лекарство от Фортуны»., М. Издат. «Б.С.Г. - Пресс» 2002); или философские трактаты Монтеня: «Большинство наших занятий – лицедейство. Mundus universus exercet histrioniam (Весь мир занимается лицедейством). Нужно добросовестно играть свою роль, но при этом не забывать, что это всего-навсего роль, которую нам поручили. Маску и внешний облик нельзя делать сущностью, чужое – своим. Мы же не умеем отличать рубашку от кожи» (Монтень, «Опыты»); потом Феб Сноу, в своем «Хандра Харпо» говорит: «Я отбыл свой срок на сцене / В мучениях и маяте. / И вот наступило время / Мне уйти и скрыть свою ярость…»; изощреннейшим образом эти смыслы обыгрываются, так же, в произведениях Парацельса, Бэкона, Эразма Роттердамского, Рабле, Сервантеса и мн. др.; чуть позднее мы находим ее у Юма: «Мир, в котором мы обитаем, представляет собой как бы огромный театр, причем подлинные пружины или причины всего происходящего в нем от нас совершенно скрыты…» (Мескапетян А.Г. «Язык и метафизика»., гл. «Язык театра: Мир-как-Театр». Ереван. 2001); далее, у Толстого, который использует категории «Мира-как-Театра» описывая уход Наполеона: «…роль сыграна. Актеру велено раздеться и смыть сурьму и румяна: он больше не понадобится. ...Распорядитель, окончив драму и раздев актера, показал его нам. - Смотрите, чему вы верили! Вот он! Видите ли вы теперь, что не он, а Я двигал вас? Но, ослепленные силой движения, люди долго не понимали этого» ("Война и мир", Эпилог, Часть 2); и, наконец, у Франсиско Гойи: «Мир – это маскарад: лицо, одежда, голос – все подделка, каждый хочет казаться не таким, каков он есть на самом деле; каждый обманывается, и никто не узнает себя».

[19] По мнению некоторых шекспироведов, дословный перевод имени Шекспир (shake-spear) – «трясти копьем». К слову сказать, в символике розенкрейцеров копье символизирует солнечный луч, раскрывающий розу.

Находясь под обаянием личности великого мистификатора[20], (или, по словам Вольтера - «гениального варвара»), а может быть, и в его честь, в своей персональной творческой лаборатории я называю этот феномен *ТЕАТРОМ РЕАЛЬНОСТИ!*

И это, несомненно, что-то фантастическое!

Если мы попытаемся максимально просто описать это явление, то получим примерно следующее: с одной стороны, *Театр Реальности* - это *ПРОСТРАНСТВО*, с другой – *ЯВЛЕНИЯ, ПРОИСХОДЯЩИЕ В ЭТОМ ПРОСТРАНСТВЕ*. С одной стороны, он - *целое*, с другой - *часть!* С одной стороны, он - *един*, с другой - *множественен!* С одной - *ИГРИВ,* постоянно извергает из себя все разнообразие форм, с другой - *ПУСТ,* так как эту игривость невозможно схватить и присвоить! Так, из своего естественного состояния богатства, этот безжалостно изменчивый организм безостановочно испытывает свой потенциал, наслаждается игрой возникающих феноменов и затем снова возвращает все это в изначальное - *СОСТОЯНИЕ СУТИ,* или - *ПУСТОТЫ…* и этому бесконечно вращающемуся во всех направлениях и *самообновляющемуся* процессу нет конца и предела! Это действительно, действительно что-то уникальное и тотально непостижимое! Так, «...порождая из самого себя и внутри себя несчетное множество отдельных единиц сознания, индивидуальных образов, обладающих различной степенью автономности и независимости...»[21], *Театр Реальности* проявляет свой поистине *вселенский* юмор. «Диапазон этой "*игры всех игр"* огромен - от галактик, солнц, планет, движущихся по своим орбитам, через растения, животных и людей до ядерных частиц, атомов и молекул. *Она*, испытывая творческую страсть исследователя, ученого и художника, экспериментирует со всем этим в бесконечных вариациях и сочетаниях...»[22] поет, танцует, играет, вверх ногами все опрокидывает и начинает сначала! «...Теоретически, игрой на этом инструменте можно воспроизвести все духовное содержание мира. (...) Клавиши и педали этого органа охватывают весь духовный космос, его регистры фактически бесчисленны…»[23] Но при всем при этом это играющее пространство невозможно схватить и удержать даже на мгновение! Невозможно определить и, тем самым, подчинить, возведя себя в ранг властителя, гения, Бога, режиссера и т.д. и т.п.

И почему?

Да потому, что шальной *электрон* в дерзких экспериментах квантовой механики при каждой новой попытке его исследовать принимает *новую форму*[24]. И о чем это говорит? О том, что у *Театра Реальности* нет и не может быть *формы*, *образа*, или лучше сказать - «*сущности*», т.к. «...что бы мы ни попытались описать, наш *Ум* не может отделиться от этого»[25]. Он невольно оказывает воздействие, т.е. творит форму того, что исследует, форму того, на что смотрит. И это означает, что, исследуя что-либо, например линии на своей ладони, мы видим прежде всего свой собственный «*ментальный архив»!*

ВОСПРИЯТИЕ

Итак, *ВНИМАНИЕ!*

Неуловимость *Театра Реальности* уходит своими корнями в так называемый *ПАРАДОКС ВОСПРИЯТИЯ.*

И этот *парадоксальный парадокс,* - действительно *парадоксален!* Несмотря на то, что его основные положения «запатентованы» за несколько тысячелетий до Эйнштейна и Гейзенберга, для многих он и сегодня прозвучит как атомный взрыв: *МЫ ЖИВЕМ И ТВОРИМ В МИРЕ, КОТОРЫЙ САМИ СОЗДАЕМ!* И каким образом? О! Это самая высокая и самая веселая шутка из возможных! Обратите внимание! До настоящего момента мы годами собирали информацию о том, какова окружающая нас реальность. Но сегодня, как мы уже знаем, даже критически настроенные ученые способны признать, что обнаруженные ими мельчайшие частицы материального мира не существовали до того, как они начали их искать. То есть под сомнение поставлена сама реальность *объекта* в отрыве от смотрящего на нее *субъекта*. И здесь, вместе с прозорливым Джоном Даном, можно восторженно воскликнуть: «Ох уж этот *наблюдатель!* Невозможность избавиться от этой фигуры более всего затрудняет исследование внешней реальности. Как бы мы ни изображали *Вселенную*, изображенное всегда будет нашим творением»[26]. Дж. А. Уиллер утверждает тоже самое: «*Наблюдатели* необходимы для того, чтобы Вселенная возникла»[27]. Проще говоря, «…чтобы *наблюдатель* имел работу под названием *наблюдать*, он должен создавать что-то, чтобы наблюдать это»[28]. И все это означает, что информация, собранная нами о жизни, не является истинной! Это только наша индивидуальная *ВЕРСИЯ ИСТИНЫ!* Одна из ее многочисленных граней! Еще раз: *ИНФОРМАЦИЯ, СОБРАННАЯ НАМИ О ЖИЗНИ, – ВСЕГО ЛИШЬ НАША ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ВЕРСИЯ ИСТИНЫ!*

Теперь слегка развернем голову в сторону авторитетов: в 1926 году Нильс Бор формулирует т.н. *Копенгагенскую Интерпретацию квантовой теории*. Согласно которой «*...мир-как-он-известен-науке* не является моделью реального мира, но представляет собой модель человеческого *Ума*, который создает модель реального мира»[29]. Получается, что окружающий нас мир: «...часть нас самих, наш собственный продукт, плод нашей логически-художественной картины...»[30] Другими словами, наше сознание может менять результаты любого внешнего эксперимента в зависимости от того, во что оно верит... Чуть-чуть иначе, своими словами: все, что мы воспринимаем извне, является проекцией наших собственных убеждений, возвращающихся к нам в формах того, что

---

[20] Илья Гилилов «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса» (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 1997), или о. Козминиус & о. Мелехций «Шекспир, тайная история» (СПб. Издат. дом «Нева»., 2003)

[21] Станислав Гроф «Космическая Игра» (Институт трансперсональной психологии. Изд. «Саттва». Москва. 2000).

[22] Там же.

[23] Герман Гессе «Игра в бисер» (М. Издат. «Радуга». 1984).

[24] Речь идет об опытах немецкого физика Вернера Гейзенберга, установившего невозможность измерения траектории электрона в пространстве и доказавшего, что сам факт наблюдения за электроном меняет его движение и вносит погрешность в эксперимент.

[25] Роджер Джонс «Физика как метафора» (New Falcon Publications Tempe. Arizona. U.S.A.).

[26] Джон Данн «Эксперимент со временем» (М. «Аграф». 2000).

[27] Дж.А.Уилер – профессор Принстонского университета, научный консультант американских президентов по атомной программе. В 1967 году ввел сам термин “черная дыра”, но и создал американскую школу “чернодырочников”. После работ Уилера и его сотрудников интерес к черным дырам в научном мире резко возрос.

[28] Стивен Волински «От транса к просветлению. Психотехники де-программирования сознания» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

[29] Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «Орис». Спб. 1994).

[30] Тимоти Лири «История будущего» («Janus Books». 2000). Оригинальное название «The Game of Life».

мы видим и слышим, т.е. наша собственная фантастическая игра воображения записывается нашим же сознанием как форма реальности! Экзистенциально-гуманистическая психология, проходя через «горнила» алхимического становления, приходит сегодня к тому же выводу, что и большинство квантовых физиков: «...все, о чем мы говорим, сконструировано нашим умом», и все реально ровно настолько, насколько мы верим в отобранный нами *обман восприятия*, в так называемый «*trompe l'oeil*» - обман глаз! (фр.) Внимание: *ОТОБРАННЫЙ НАМИ ОБМАН ГЛАЗ!* И все это означает, что мы построили свои мнения, убеждения и уровни ожидания на опыте, который смело можно назвать *ИЛЛЮЗОРНЫМ!*

Теперь, чтобы перевести это научно-абстрактное философствование в практическую плоскость, ответим на следующие вопросы: *УДОВЛЕТВОРЯЕТ ЛИ НАС НАША ВЕРСИЯ РЕАЛЬНОСТИ? РАСКРЫВАЕТ ЛИ ОНА НАШ ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ? ЧУВСТВУЕМ ЛИ МЫ СЕБЯ РЕАЛИЗОВАННЫМИ, ДОБИВШИМИСЯ ТОГО, О ЧЕМ МЕЧТАЛИ?* Одним словом - *РАБОТАЕТ ЛИ НАША ЖИЗНЬ? ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ ОНА «НАСТОЯЩИМ ДЕЛОМ»?* Если *«да»,* можно аккуратно опустить эту книгу в ближайшее мусорное ведро. Если *«нет»* - добро пожаловать в *Самоосвобождающуюся Игру* (в дальнейшем - *Алхимия Игры*, или просто *ПУТЬ ИГРЫ*).

****

II

Все это только способ говорить о мире.
Хуан Матус[31]

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ

Одним из самых сильных впечатлений в моем артистическом развитии, и спустя много лет я вынужден признать это, - является, наблюдение за тем, как моя маленькая дочь Анастасия, играла в куклы. На сегодняшний день, в моем, довольно объемном артистическом багажнике, этот опыт – несомненно один из самых поразительных, возвышенных и чистых.

И как я определяю его?

Это – тотально естественного состояния *Ума*, в котором *РЕБЕНОК-БОГ*, через *СЕБЯ-ИГРАЮЩЕГО,* наслаждается процессом творения *СЕБЯ-ДЕЙСТВУЮЩЕГО, СЕБЯ-КУКЛЫ. ТО ЕСТЬ:* в этой возвышенной игре, – *РЕБЕНОК*, отождествляющий себя с *КУКЛОЙ*, переживает массу самых разнообразных состояний, чувств и эмоций, (от невероятного счастья до чудовищных болевых ощущений, плачет, бьется в истерике, безумно страдает, или, напротив, испытывает привязанность, ответственность за другого, героическое воодушевление и т.д.); *РЕБЕНОК-ТВОРЕЦ* - жесточайшим образом подвергает *СЕБЯ-КУКЛУ* всем этим драматическим истязаниям, фонтанирует предельным «обострением предлагаемых обстоятельств», т.е. играет «на полную катушку»; а смотрящий на все это *РЕБЕНОК-БОГ* переживает удивительный, родственный по своей природе сакральному, трепет и восторг, своеобразный экстаз и вдохновение, и самое главное, - наслаждение процессом присутствия во всей этой *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРОВОЙ ПОТЕНЦИИ!*

Итак, во время обычной игры, ребенок присутствует в некоем, крайне сложном, с точки зрения современной психологии и психотерапии состоянии, в котором три уровня сливаются в одно целое! И речь здесь идет не о *детях индиго*[32], но об обычных детях, и об их самом что ни на есть обычном положении *Ума* – в момент присутствия в процессе *ИГРЫ!* В дальнейшем, уже войдя в поток профессии, для того чтобы хоть как-то организоваться в неуемной игривости и тотальной неуловимости *Театра Реальности*, и испытывая дерзкую амбицию к обобщению вышеописанного опыта, я счел возможным (а также невероятно интересным) использовать для этой работы несколько простых символов того дела, каким, волею судьбы, стал заниматься[33].

---

[31] Хуан Матус (дон Хуан) - шаман мексиканского племени Яки. Наставник и главный герой многочисленных книг американского этнографа Карлоса Кастанеды (1931-1998).

[32] Дети Индиго – дети ADS, дети ADHS, “Звездные дети”, “Дети Света”, ”Дети нового тысячелетия”, “Новые дети”, “дети с новой одаренностью” и т.д. По словам Зигфрида Войтинаса, учителя Вальдорфской школы, сооснователя культурного центра Forum-3 (Штутгард), - «…они обладают не только сильной целеустремленной волей, но и удивительной чувствительностью к душевным процессам своего окружения. Любая неправдивость и неидентичность не пройдут незамеченными и непременно приведут к молчаливому протесту, либо к взрыву разрушительной ярости. Обладая высоким чувством собственной значимости, они хотят, чтобы их уважали и обращались с ними как со взрослыми. В полтора года они уже говорят «Я», в два года могут разговаривать, в три – уже сидят за компьютером, в четыре образуют свою группу, вмешиваются в разговоры взрослых и говорят им, что те должны делать. Они обладают ошеломляюще высоким самосознанием и говорят, например, о других детях: «Они не знают, кто я такой!» Часто они спонтанно вспоминают о прежних жизнях и говорят со своим Ангелом. При тестировании они показывают коэффициент IQ выше среднего, где-то около 130. Так, для определенного рода детей, которые явно привносят новые импульсы, новые свойства и манеры поведения в нашу определяемую техникой цивилизацию: *дети индиго*» (Зигфрид Войтинас «Кто они, дети индиго?» Калуга. Издат. «Духовное познание» 2003) Считается, что *индиго-дети,* обладая высокоразвитым сознанием и повышенной восприимчивостью, являют собой новый “шаг” в эволюции человечества. Главный признак “*индиговости*” - это то, что они глубоко внутри себя осведомлены о своей особой миссии, не переносят, когда ими пытаются управлять или ставить их в очередь. Каждый из них знает, что он - особенный, причем не в смысле “лучше других”. Название “*индиго*” – идет от цвета энергии, которую с ними ассоциируют. Изучающие эту проблему утверждают, что это новое для Земли качество энергии, которую они приносят с собой, начав появляться масштабно, примерно с начала шестидесятых годов XX века. Сейчас утверждают, что среди новорожденных их чуть ли не больше 50%. Учителя и психологи во всех странах мира вначале восприняли это “нашествие” как проблему, не понимая, что происходит, это было для них совершенно новое явление. Теперь проще, для этого явления есть ниша для осмысления и принятия. Известно, что этих детей очень трудно учить в обычном коллективе. Они могут играть только с подобными себе. На сегодняшний день, уже в нескольких европейских странах, включая Америку, есть школы организованные специально для них, для детей нового измерения. (По материалам Internet)

[33] Здесь считаю важным обратить внимание на этимологию слова *ТЕАТР:* «Театр» («θεατρου», от греческого «θεοζ» - бог и «ρεω» - протекать) означает «как Бог струится и проявляется, каким Бог предстает перед народом». «θεοζ» содержит корень «θη», составляющий также и «τιθημι» (полагать, устанавливать), следовательно, «θεοζ» означает «тот, кто устанавливает». Кроме того, слово «театр» может быть возведено к «θεοζ» и «ανερ, ανδροζ» (человек) и означать «бог человека», «как Бог действует в человеке», «через человека». Получается, что в этом термине сочетаются корни человека и Бога… (Антонио Менегетти «Кино, Театр, Бессознательное». т. 2. М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2003). Андрей Павленко, в своей замечательной книге «Теория и

ИТАК, ВНИМАНИЕ! Если, отбросив все лишнее, попытаться ответить на вопрос: «без чего *театральная игра* не может существовать?» - мы придем к трем основным вещам:

1) - без того, кто смотрит (*зрителя*)[34];
2) - без того, кто играет (*актера*); и
3) - без того, в кого (или, во что) играют (*роли*).

Проверено и доказано огромным количеством способов – большего для создания *театральной иллюзии*, и, как мы выясним позднее, *ИЛЛЮЗИИ ЖИЗНИ*, не требуется! Надеюсь, что люди «игрового типа» очень легко меня поймут, так как в качестве основных действующих лиц *Театра Реальности* я использую три основных аспекта их мира: *ЗРИТЕЛЯ, АКТЕРА* и *РОЛЬ!* Еще раз: *ТОГО, КТО СМОТРИТ*; *ТОГО, КТО ИГРАЕТ*; и *ТОГО, В КОГО ИГРАЮТ!*

Я не претендую на новизну самой идеи, но в дальнейшем буду формировать и разворачивать карту игрового потенциала безграничных возможностей *Пространства Театра Реальности* именно на примере взаимодействия этих трёх аспектов. Именно поэтому, в этой главе так много назойливо-акцентирующих внимание восклицательных знаков.

И ЕЩЕ РАЗ, ВНИМАНИЕ!

ТАКОВА ОСНОВНАЯ СХЕМА: *ЗРИТЕЛЬ+АКТЕР+РОЛЬ = ТЕАТР РЕАЛЬНОСТИ!*

ЗАПОМНИМ ЭТО! При желании, в обратном порядке: *ТЕАТР РЕАЛЬНОСТИ* $\Rightarrow$ *ТО, ЧТО СМОТРИТ + ТО, ЧТО ИГРАЕТ + ТО, ВО ЧТО ИГРАЮТ!*

Сразу же отмечу, что, будучи разделенными, *зритель, актер и роль* рассматриваются в *Алхимии Игры* как три *неблагородные* субстанции. Но соединясь в одно целое, они обретают способность трансформировать свою разобщенность и ограниченность в единую, *благородную* сущность – *ЗОЛОТО ОБРАЗА – САМОЕ МОЩНОЕ ЯВЛЕНИЕ ИЗ ВОЗМОЖНЫХ!*[35]

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ ВНУТРЬ!

ТРИ УРОВНЯ ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ[36]

Итак, мы сами создали свой мир!

Каким образом?

Дело в том, что все процессы, происходящие в пространстве, непосредственно связаны с нашим мозгом. Более того, современные научные данные говорят о том, что структура внешней реальности формируется спектром частот *волн нашей мозговой активности*. То есть окружающий нас мир таков, каким отражает его *воспринимающая способность* нашего мозга. Еще раз: *СТРУКТУРА ВНЕШНЕЙ РЕАЛЬНОСТИ ФОРМИРУЕТСЯ СПЕКТРОМ ЧАСТОТ ВОЛН НАШЕЙ МОЗГОВОЙ АКТИВНОСТИ!* Чуть иначе: *ОКРУЖАЮЩИЙ НАС МИР ТАКОВ, КАКИМ ОТРАЖАЕТ ЕГО ВОСПРИНИМАЮЩАЯ СПОСОБНОСТЬ НАШЕГО МОЗГА!* И что все это означает? Уже с конца 60-х годов XX в. (а в восточных культурных традициях немного раньше, на 5000 лет) известно, что при работе мозга возникают электрические и магнитные поля. Наиболее сильные порождаются ритмической активностью коры, посылающей около 800 импульсов в секунду, что в наше время регистрируется электроэнцефалографическими приборами (ЭЭГ).[37]

А ТЕПЕРЬ БУДЬТЕ ЕЩЕ БОЛЕЕ ВНИМАТЕЛЬНЫ!

1) Если колебания электрического и магнитного полей мозга достигают частоты 20-40 циклов в секунду, то мы обнаруживаем себя в плотном, двойственном мире. Мы разделяем его на «я» и «ты». На «то, что внутри» и «то, что снаружи». На «того, кто смотрит» и «то, на что смотрят». На субъект и объект. В *ИГРЕ* я называю это *ВНЕШНИМ УРОВНЕМ ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ.* Еще раз: *ВНЕШНИМ УРОВНЕМ РЕАЛЬНОСТИ!*

2) Если же наш мозг балансирует на уровне 8-12 циклов в секунду, в этом состоянии реальность уже менее плотна, более способна к метаморфозам и трансформации, к перетеканию из одной формы в другую. Это - *ВНУТРЕННИЙ УРОВЕНЬ ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ,* знакомый нам большей частью по сновидениям, а также по химическим и психотропным приключениям[38]. Еще раз, это - *ВНУТРЕННИЙ УРОВЕНЬ РЕАЛЬНОСТИ!*

3) И, наконец, если наш мозг производит волны частотой 1-2 цикла в секунду и ниже, на этом уровне реальность предстает как абсолютная открытость вне форм и ограничений, *пустота*, обнаженный потенциал. «Здесь даже упасть некуда. Кругом сплошная пустота. De facto, здесь, нет никаких возможностей выяснить, имеет ли

Театр» дает немного иную итемологию: Τό ὑέατρον – “место для зрелищ”. Театр – это, попросту говоря, “зрелище”. Слово “ὑέατρον” произошло от глагола ὑέαομαι, означающего “зреть”, “смотеть”, “видеть”, в том числе “созерцать умом”.

[34] Меня часто спрашивают, какое место занимает в этой схеме *режиссер*? Отвечаю словами Е.Гротовского: «Режиссер это профессинальный зритель», т.е. тот, кто обладает даром *творить взглядом*.

[35] Тему *цельности театра* можно встретить у многих мастеров игры, например у великолепного Джорджо Стрелера: «…основополагающее свойство театра – это его цельность, единство элементов, единство, не знающее настоящих столкновений и существенных противоречий. Театр как фактор объединяющий, и только объединяющий, - это и есть та истина, которую тщетно ищут авторы эстетических теорий. Я сказал бы даже больше: уже признав эти составляющие театр элементы, актер чувствует, что театр из них еще надо сделать, что театр рождается не из одновременного присутствия всех его элементов, но из особого акта преображения, из накала, которого достигает зрелище спустя какое-то время» (Джорджо Стрелер «Театр для людей» М., издат. «Радуга» 1984 г.)

[36] В данном «скоростном» изложении эта теория сильно упрощена. На сегодняшний день и наука о мозге, и квантовая механика утверждают, что все поведенческое многообразие человека зависит от электрохимических процессов, происходящих в его голове. Так, все разнообразие человеческих ролей (стоит ему, например, принять спиртное или наркотик, испугаться, уснуть или сесть в медитацию) соткано из различных сочетаний мозговых волн, что, в свою очередь, разворачивает разные формы реальностей.

[37] Электроэнцефалограф (ЭЭГ) - был изобретен немецким физиологом Гансом Бергером для изучения биологической активности мозга.

[38] Маслоу называет зависимость человека от наркотиков потребностью в *самоактуализации*; Адлер в ранний период своего творчества - *стремлением к совершенству;* для Тимоти Лири это - *стремление к Богу*. С точки зрения *ИГРЫ* разные виды наркотиков - это не что иное как транспортные средства, с помощью которых *демон игры* переносит всех желающих в заманчивое состояние *творческого могущества*. Взамен он просит «не много» - волю. Обратной стороной медали этих путешествий является полная потеря способности подниматься в гору, не используя транспортные средства. Одним словом, наркотик - это отличная технология для сжигания мозгов и творческого потенциала.

вообще место сам процесс движения»[39]. И это - *ТАЙНЫЙ УРОВЕНЬ ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!* Еще раз: *ТАЙНЫЙ УРОВЕНЬ РЕАЛЬНОСТИ!*

Итак, структура *Театра Реальности* - многоплоскостная. Совсем в духе одного из отцов трансперсональной психологии Кена Уилбера[40] *Он* состоит из: *ВНЕШНЕГО, ВНУТРЕННЕГО* и *ТАЙНОГО* миров. Так как это *фундаментально* важно, повторю еще раз (в большей степени для себя, чем для вас):

1) На *ВНЕШНЕМ УРОВНЕ* - реальность представляет собой плотный, двойственный мир. Только здесь существует модель, в которой смотрящий отделен от того, на кого он смотрит. В гуманистических направлениях современной психологии этот уровень называется – *бета* (β), в моей узконаправленной версии *ИГРЫ* - уровнем *РОЛИ.*

2) На *ВНУТРЕННЕМ* - это способный к метаморфозам, неплотный, *недвойственный*, но тем не менее проявляющийся *мир воображения и сна*, называемый иногда «*парадоксальным миром*». Научное название - *альфа* (α), в *ИГРЕ* - уровень *АКТЕРА.*

3) На *ТАЙНОМ* - эта же реальность - *пуста,* то есть свободна от каких бы то ни было представлений о себе. Научное название - *дельта* (δ), в *ИГРЕ* - уровень *ЗРИТЕЛЯ.*[41]

Другими словами:

1) - на *внешнем уровне Театр Реальности* проявляется как ⇒ *РОЛЬ;*

2) - на *внутреннем* как ⇒ *АКТЕР* (т.е. творческая потенция); и

3) - на *тайном* как ⇒ *ЗРИТЕЛЬ* (т.е. как пустая, смотрящая в себя основа всего сущего)!

Но самое интересное в том, что ни один из этих уровней в отдельности не есть реальность, но только все три вместе.[42]

ВНИМАНИЕ!

ЗАПОМНИМ ЭТО НА ДИСТАНЦИЮ ВСЕГО ДАЛЬНЕЙШЕГО ЧТЕНИЯ - ТОЛЬКО ВСЕ ТРИ ВМЕСТЕ!

Получается, что о *Театре Реальности* можно сказать и то, что он *ЕСТЬ*, и то, что его *НЕТ*, и даже то, что он *ЕСТЬ* и *НЕТ* одновременно. Это действительно что-то фантастическое! И так мы очертили безграничную территорию *БОЛЬШОГО ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ* (или, говоря алхимическим языком - *МАКРОКОСМИЧЕСКУЮ*

---

[39] Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия» (Спб. Издательская компания «Невский проспект» 2004) «С чисто физической или математической точки зрения движение как кинетическая энергия абсолютно невозможно в пустоте. Ведь в пустоте все неизменно, и ничто не способно меняться. Древние египтяне говорили, что прежде чем бог начал «носиться над водами», ему следовало для начала создать хоть что-то, по отношению к чему он мог бы двигаться».

[40] Кен Уилбер широко известен как один из основателей «*спектральной психологии*» и наиболее выдающийся теоретик трансперсональной психологии. Считается, что именно Уилберу удалось создать наиболее интегральную, синтетическую модель роста, развития человеческого сознания, позволяющую объединить взгляды различных психологических школ и получить наиболее адекватные выводы относительно уровня развития личности, социума, а также возможных путей их дальнейшего развития и терапии. Его основные идеи изложены им в книгах: «Спектр сознания», «Никаких границ», «Проекция Атмана», «Социабельный Бог». В своей работе «Духовный путь» Уилбер указывает на то, что «…великие духовные традиции сходятся на существовании трех аспектов реальности: грубого, тонкого и причинного уровней бытия. Грубый уровень - это тело, сенсомоторика, это мир, который мы воспринимаем в бодрствующем состоянии через наши органы чувств. Тонкий уровень - это мир ума и его проекций, который мы воспринимаем зримо во сне и в определенных медитативных состояниях. Причинный уровень - это царство чистого сознания, свободного от образов и форм, совершенно свободного и целостного. Мы соприкасаемся с причинным уровнем в состоянии глубокого сна без сновидений, где «нет ничего», но его тайны начинают воистину раскрываться для нас, когда мы входим туда в полном сознании, что случается в состоянии глубокой медитации. (Кен Уилбер «Духовный путь». Библиотека трансперсональной психологии. Internet.)

[41] Так уж сложилось, что для обозначения данных уровней в *Алхимии Игры* используются буквы из греческого алфавита. По началу мне казалось, что это все лишь – дань уважения народу, в культурной среде которого возникло искусство трагедии. Но позднее я выяснил, что связь Эллинской и Буддийской культур, гораздо более глубока и взаимосозидаема. Известно, что благодаря завоеваниям Александра Македонского, появилась огромная территория, его империя, крайними полюсами которой были Индия и Греция. Влияние буддизма на греческую культуру выразилось в появлении таких школ философии как Стоики и Синики. Буддийские идеи можно найти так же у Гераклита, Плотина и др. философов Греции. Например, если открыть труды Гиппократа, то с легкостью можно обнаружить множество более чем схожих моментов с индийской медицинской традицией Аюрведы. Например, идея четырех элементов из которых состоит человеческое тело и его окружение. Однако не всегда можно с уверенностью сказать, что это влияние буддийское. Возможно, греческая цивилизация создала такие благоприятные условия для познания Ума, что буддийские взгляды легко адаптировались в греческой культуре. Поскольку империя Александра Великого позволяла осуществлять, как экономические, так и культурные коммуникации, то индийские буддисты могли легко приходить в любые ее регионы. Известно, что в Александрии (Египетской, близ Каира) уже две тысячи лет назад была буддийская община. Известно так же, что в западных областях Индии, местным языком долгое время был древнегреческий, т.к. после походов Александра, осталось множество греческих поселений. До сих пор, в этих частях Индии можно видеть необычное местное население, с более светлой кожей и европейскими чертами лица. Известно так же, что в районе современных Афганистана и Пакистана, после похода Александра возникло государство Гандхара, где наиболее ярко проявились возможности соединения буддийской и греческой культур. И именно там, появились самые первые изображения Будд. И делались они в греческом скульптурном стиле. В частности, мы можем найти изображения Будд соседствующих с Богами греческого пантеона. Изображения Будды как Зевса, а рядом изображение буддийского божества Ваджрапани совершенно не отличимого от того, как изображался например Геракл. Есть даже источники, что индусы видели в Геракле воплощение Ваджрапани. Еще одним из примеров взаимодействия двух культур является так же знаменитая книга Милинды Паньха «Вопросы Милинды». Это беседы Греко-бактрийского царя Менандра с индийским буддийским монахом Шавасеной. В ней греческий царь подробным образом расспрашивает буддийского монаха о разных аспектах буддийского учения. По поводу греческих влияний на буддийские тексты нет прямых доказательств. Однако до походов Александра Великого буддийские тексты не были столь хорошо структурированы. И возможно, стройность и ясность, стали появляться именно благодаря влиянию греческой традиции на буддийскую.

[42] На алхимическом языке *зрителю* соответствует *РТУТЬ*, основным качеством которой является «*летучесть*»; *актеру – СОЛЬ*, с качеством «*горючести*»; *роли – СЕРА*, с качеством «*твердости*». Так можно сказать, что *Театр Реальности* состоит из: *летучести, горючести* и *твердости.* Но все эти параллели требуют подробного экскурса в алхимические технологии и, следовательно, только усложняют понимание. Вот отрывок из Виджнянабхайрава тантры: «Когда практик познает единство трех состояний, а именно: 1) *вишва* - бодрствование, в котором присутствует ограниченное знание, продуцирующее двойственность; 2) *тайджас* - сновидение, в котором происходит восприятие впечатлений внешнего мира; 3) *праджня* - глубокий сон, в котором «полная тьма», когда практик узнаёт эти три состояния как форму *Божества*, тогда он наполняется блеском, славой и великолепием бесконечного сознания».

ОРБИТУ). Теперь, следуя словам выдающегося японского актера, Йоши Оида: «Первое чему должен научиться актер, это – география собственного тела»[43], есть смысл рассмотреть орбиту поменьше:

ИНСТРУМЕНТ «HOMO LUDENS»[44]

Исходя из того, что у нас нет возможности определения реальности «как таковой» (мы можем описывать только свои идеи, о том, какой реальность представляется нашему *Уму*), можно сделать вывод, что у нас не может быть чистой реальности, но только *нейрореальность* - т.е. реальность, преломляемая через нашу собственную нервную систему. Говоря словами из «*ARKANA ARTIS*» (Тайны Искусства) Мирча Элиаде: «*Делание* должно довести до совершенства посредством ему же подобных вещей и в этом смысле совершающий *Делание* должен быть и сам объектом *Делания*»[45]. Идея не нова. Факт, что в физическом мире существует прямая взаимосвязь между явлениями *макромира* и *микромира*, испокон веков является общим местом. Микропроцессы, например расширение *Вселенной* с момента *Большого Взрыва*, происходят по той же схеме, что и процессы в микромире, на атомном уровне. Вращение планет вокруг звезд осуществляется идентично вращению частиц атома вокруг ядер. Формирование зародыша человека повторяет стадии эволюционного процесса всей органической природы. Таким образом, в *микромире* нет ни одной прогрессивной схемы, которая не повторялась бы с поразительной доскональностью в *макромире*. То есть: «В теле актера действуют такие же законы, как и в теле зрителя»[46] И логика этого соображения ведет к следующему: чтобы познать законы *МАКРО-ТЕАТРА*, нам необходимо подробно рассмотреть то, что мы привыкли называть «собой», или «я», - наш персональный *МИКРО-ТЕАТР!*[47] Понятно, что этот «персональный» *МИКРОКОСМОС* всегда при нас, как мобильный телефон или ноутбук, но самое интересное в следующем: две вышеописанные модели *Театра Реальности* - это *зеркальное взаимоотражение* друг друга! И эта мысль, совсем в духе Григория Сковороды и его китайского собрата по духу Джуан-цзы, более чем очень важна: *ЗЕРКАЛЬНОЕ ВЗАИМООТРАЖЕНИЕ ДРУГ ДРУГА!* «Он в тебе, а ты в нем»[48] или «…внешний мир и я составляем единое целое»[49]! Это означает, что энергия не передается, но *отражается мгновенно,* зеркальным способом!

Итак: «Мы и мир – те половины, из которых состоит целое»[50]! «Человеческое тело и окружающая его энергетическая система являются миниатюрной копией более глобальной, универсальной системы»[51] В этом плане интересна так же трактовка реальности, данная в конце сороковых годов Н. Бердяевым: «…реальность возникает не сама собой, а в результате активности субъекта, когда он мыслит, сочиняет, переживает»[52], т.е. реальность - это не

---

[43] Йоши Оида (Yoshi Oida) – легендарный японский актер театра и кино, преподаватель мастерства актера. Получил классическое образование в Японии. В 1968 году по приглашению Ж-Л. Барро приехал в Париж для работы с П.Бруком. Его блистательную игру можно видеть в таких фильмах как: «Махабхарата» П.Брука (1990); «Гамлет» (2001) П.Брука и мн. др. С 1979 года делает собственные постановки, отличающиеся утонченной природой актерского существования, японской чувственностью, поразительной глубиной и отточенностью стиля. Его книга «Невидимый актер», написанная совместно с Лорной Маршал, до сих пор не переведена на русский язык. (Издат. «Alexander Verlag Berlin», 2001)

[44] Термин Йохана Хейзинги, пер.: *Человек Играющий.* В нем, как мне кажется, больше содержания и глубины, чем в привычных *артист* или *актер*. Во избежание путаницы оговорюсь: термин *актер* я использую применительно к схеме «*зритель-актер-роль*» из системы методов *ИГРЫ;* термин *артист* я использую, когда речь касается непосредственно профессиональной потенции; и, наконец, термин *Человек Играющий* я использую применительно игры на «сцене жизни». В процессе развития, т.е. *Великого Делания*, *Человек Играющий* претерпевает трансформацию и начинает называться *Человек Возможного*, *Потенциальный*, или *Homo Virtus*. Арнольд Минделл называет его *worldworker* (работающий с миром).

[45] Цитата из арабского анонимного алхимического текста X века, использованная Мирча Элиаде в книге «ARKANA ARTIS» (Forgerons et alchinistes. Flamarion. Paris. 1977) Аналоги можно найти повсюду: «Ты – это вся Вселенная. Ты во всем, и все в тебе. Солнце, Луна и звезды вращаются внутри тебя», - это из Свами Муктананды; кое-что подобное находим в Аштавакара-Гите: «Вселенная чудесным образом возникшая во мне, пронизана мной… из меня рождается мир, во мне он существует, во мне растворяется»; и Шри Нисаргадатта Махарадж вторит им всем: «И ты уже не сомневаешся в том, что не ты в мире, а мир в тебе»… и т.д. и т.п. до бесконечности.

[46] Жак Лекок (Lecoq) «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанов., 2000). Жан Лекок (1921-1999) – французский театральный педагог, основатель «Парижской Международной Школы Театра». Начиная с 60-ых годов, школа преобретает статус легендарной, и становится стартовой точкой для вхождения на т.н. «путь актера». Методика школы обобщается т.н. *Геодраматическим путешествием.* Оно происходит в трех измерениях: 1) Растягивание вширь; 2) Подъем вверх; 3) Углубление. Путешествие базируется на пяти основных областях, из которых выводятся все другие: *мелодрама* (сильные чувства), *комедия Dell'arte* (человеческая комедия), *буффонада* (от гротеска к мистерии), *трагедия* (хор и герой), *клоун* (бурлеск и абсурд). В числе учеников Жака Лекока: Люк Бонди, Саймон Мак Бёрни, Кристов Марталер, Ариана Мнушкин, Ясмин Реза.

[47] В большинстве своем мы даже не подозреваем о том, что обладаем маленькой копией *Вселенских законов Большого Театра Реальности*, которая, если вспомнить схему, предложенную великим Фрейдом, образуется из трех «слоев» - *бессознательного, подсознательного* и *сознательного*: «*Бессознательное* - это глубинный фундамент психики, определяющий всю сознательную жизнь человека и даже судьбы личностей и целых народов. *Подсознательное* (или предсознательное) - это особая пограничная область между бессознательным и сознанием. *Сознание* же, по мнению Фрейда, это поверхностное проявление психики на стыке с внешним миром, и зависит оно прежде всего от бессознательных сил». Таким образом, в трехслойном пироге Фрейда мы опять наблюдаем: смотрящее бессознательное, творящее предсознательное и действующее сознательное, т.е. *зрителя, актера* и *роль.*

[48] Григорий Саввич Сковорода (1722-1794) – украинский мыслитель. Согласно Сковороде, человек и мир – это две бездны: «он в тебе, а ты в нем». Основные труды: «Наркисс. Разглагол о том: узнай себя»; «Симфония, нареченная книга Асхань, о познании самого себя»; «Разговор пяти путников о истинном счастии в жизни».

[49] Чжуан-цзы «Небо и земля родились одновременно со мной; внешний мир и я составляем единое целое» (Древнекитайская философия т.1., М., 1972)

[50] Новалис, Фридрих фон Харденберг (1772-1802). Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[51] Дейл Шустерман – терапевт-хиропрактик, один из наиболее влиятельных и успешных медиков нового поколения целителей, сочетающий свои исследования по лечению позвоночника с принципами Каббалы: «Каббала основывается на представлении, что мужчина и женщина созданы по образу Космического Творца. Следовательно, мы должны уметь, как Леонардо, видеть в нашей человеческой форме *космический рисунок.* Вдобавок к тому, что наше тело отражает более высокий образец, наши внутренние качества имеют ту же природу, что и божественные, подобно тому как капля воды содержит в себе свойства целого океана» (Майкл Дж. Гебл «Расшифрованный Код да Винчи»., ООО «Пупурри», 2005)

[52] Н. Бердяев утверждал, что он не верит в объект, а только в объективацию, которая представляет собой проекцию во вне, в реальность активности субъекта. По сути, реальность по Бердяеву – это и есть объективация познавательной способности

данность, а потенциальность. Реальность неотделима от нашей творческой потенции, от того, как мы способны ее менять, с ней и ею играть. Но если Бердяев утверждает, что именно *субъект* (автор) своей активностью «…делает форму формой, реальность реальностью»[53], то по Бахтину, реальность – это не столько проекция личности, сколько диалог, «…необходимое условие их коммуникации»! То есть, здесь нет кого-то, кто работает на другого (и изначально нет вопроса, что первостепенно, курица или яйцо?), но оба присутствуют в ситуации мгновенного *взаимодополнения друг друга, взаимопроникновения и взаимообогащения.* Это «...динамичная паутина взаимосвязанных событий»[54] с потенциалом молниеносной коммуникации. Одним словом, «То, во что вы верите, – неверно! Ваша вера в истину истинна лишь в тех пределах, которые находятся между внутренним и внешним опытом. Эти пределы – ваши убеждения, через которые нужно переступить»[55]. Или, словами британского нейропсихолога Ричарда Грегори: «Наши ощущения не воссоздают непосредственную картину мира; они предоставляют возможность для проверки наших гипотез о том, что ожидает нас в будущем»[56]. Из этой же когорты утверждение Эйнштейна что – нелепо строить теории на основе одних только наблюдений, что теории сами решают, что поддается нашему наблюдению. И здесь, как говорится, - не позволяйте фактам ввести вас в заблуждение! И осознание этого момента дарит нам неописуемый восторг! И почему? Потому что мы начинаем понимать, что обладаем *БЕЗГРАНИЧНЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ!* Так рождается то, что в *Алхимии Игры* мне нравится позиционировать как «*Человек Возможный*»[57], т.е. *Виртуальный* (*Homo Theatralis*)[58]. Человек, который «есть» и «нет» одновременно! И это означает, что человек не является данностью, следуя зову т.н. *инстинкта игры*[59], он обладает потенцией. Точно так же как природа целостности зерна скрывается в потенциальности стать растением и принести плоды, так сила человека покоится не в том, что он есть, а в том, чем он может быть. Таково рождение «*Homo Virtus*»!, или «*Homo Universale*»![60]

Возможно, кто-то отнесется к этой идее как к «избитой» форме *мистического идеализма*. Но лично для меня, как и для огромной когорты людей во всем мире, которые настойчиво демонстрируют новый взгляд на креативные возможности человека, это *практический,* т.е. *работающий идеализм!* Это то, что приносит конкретные, фактические результаты! Но вместе с тем это, безусловно, *схема*, (!!!) ограниченная *конструкция,* т.е. один из бесконечного числа способов описать неописуемые возможности потенциала *Ума*.

ПРИРОДА ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ

Итак - *О ЧУДО!*

Известная нам *Вселенная* организована не механистическим, но *ВИРТУАЛЬНЫМ ОБРАЗОМ*[61]. Это означает, что «...внутри атома материя не существует, а, скорее, "может существовать"; атомные явления не происходят, а, скорее, "могут происходить"»[62]! То есть, сегодня, окружающий нас мир можно смело назвать *Вселенной возможности*! Еще пример: когда на ускорителе происходит столкновение электронов и позитронов и они аннигилируют в пустоту, т.е. исчезают, энергия, которую они несли, остается, она никуда исчезнуть не может. И естественным резонансным способом она оформляется в т.н. «*Z-базон*», который мгновенно распадается. То есть, как только возник, уже исчез. Причем со скоростью, которая неподвластна регистрации и на сегодняшний день вообще контролю ученых. В итоге мы получаем безумную, с точки зрения традиционного мышления, реальность, в которой: «…кварк меняет свою семью или "вкус", протон становится нейтроном и испускает позитрон и нейтрино. Материя и антиматерия нейтрализуют друг друга, чтобы стать чистой энергией. Энергия движения одной частицы трансформируется в другую частицу, и наоборот. Вследствие квантовой неопределенности энергии пространство вокруг нас наполнено невообразимо огромным числом частиц, имеющих мимолетное, призрачное существование»[63].

Если же взглянуть на эту тему совсем упрощенно, то «…до *виртуальной реальности* мы стояли перед необходимостью выбирать одну из двух фундаментальных реальностей. Первая – это практический мир, населенный другими людьми, где ты должен есть и работать, чтобы выжить и т.д. А вторая – это внутренний мир твоего воображения, где ты сталкиваешся с бесконечностью своего воображения и его разнообразием, но при этом ты совершенно один в своих снах и грезах и в твоем психоделическом путешествии. (…) Таким образом, находясь между реальным миром, который груб и материален, и внутренним миром, исполненным жизни и красоты, виртуальная реальность предлогает нам третий вариант: мир, который так же объективен, как физический мир, и при

личности, т.е. приписывание существованию такого устройства, которое человек в познании эманирует и экзистенцирует из себя и собой. (Н. Бердяев. «Самопознание». М. 1990.)

[53] Там же.

[54] Фритьоф Капра «Поворотный пункт: наука, общество и подъем культуры» (Издат. «Элис». Н.Новгород. 1995).

[55] Джон К. Лилли «Центр циклона» (М. Издат. «Сфера». 1997).

[56] Бенджамин Зандер & Розамунда Стоун Зандер «Искусство возможности» (М., Издательский дом «Вильямс» 2004)

[57] Формула К.Б. Сигова. Немного иная формула встречается, так же, у Джин Хьюстон в книге «Человек Возможный» (М. Издат. «Старклайт» 2004).

[58] Мексапетян А.Г. «Язык и метафизика»., гл. «Язык театра: Мир-как-Театр» (Ереван. 2001)

[59] Инстинкт игры – я думаю, и более то – уверен, что нет инстинкта глубже. Все остальное (воля к власти, воля к жизни и т.д.) нанизывается на этот, самый главный - *инстинкт игры*. Он означает глубинную потребность человека соединить все уровни бытия в единый целостный *Образ*, соединить реальное и нереальное, действительное и возможное. И это как раз то, что Назип Хамитов, например, определяет как *бытие-на-пределе*, т.е. то, что позволяет родиться единству *метачеловеческого и сверхчеловеческого,* порождая тем самым *богочеловеческое*. (Н.Хамитов «Философия Человека: от метафизики к метаантропологии». М. «Институт общегуманитарных исследований» 2002). С точки зрения *Самоосвобождающейся Игры*, это *зритель-актер-роль*, в других схемах, например буддийских, это триединство *обнаженной пустоты, творческой силы* и *сочувствия*. Одним словом, *три в одном* – и есть реализация *Инстинкта игры*, который преследует разворачивание т.н. *тотальной реальности*. С моей точки зрения, уродует человека, сводит его с ума, именно нереализованность *инстинкта игры*.

[60] Homo Universale – Универсальный человек.

[61] Термин уходит своими корнями далеко в глубь веков. Уже в XII веке средневековый логик Дунс Скотт употреблял латинский термин virtu-aliter. Во второй половине XX века идея *виртуальности* возникает независимо друг от друга сразу в нескольких сферах науки и техники. (Мигдал. 1989. Фейман. 1988.)

[62] Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002).

[63] Мэтью Рикарда и Тринх Ксан Тхана «Квантовая частица и цветок лотоса. Путешествие к границе, где встречаются наука и буддизм» (Издат. «Краун паблишерс». Нью-Йорк. 2001).

этом так же, как и он, принадлежит всем людям, но в то же время не является материей, а потоком воображения и относится к сфере воображаемого в гораздо большей степени, чем мир реальный. И что самое потрясающее в нем – это возможность делать сны и грезы реальными, делать их объективными»[64].

Итак, *виртуальное* происходит от слова *virtus* – власть, возможность, сила. Это означает, что под термином *Виртуальная Реальность* понимается «*реальность в возможности*» (в становлении) в противоположность реальности *актуальной*. Сам термин предложен Джейроном Ланьером[65]. И если мы действительно услышим то, что сфокусировано в короткой, емкой фразе: *ВНУТРИ АТОМА МАТЕРИЯ НЕ СУЩЕСТВУЕТ, А, СКОРЕЕ, «МОЖЕТ СУЩЕСТВОВАТЬ»; АТОМНЫЕ ЯВЛЕНИЯ НЕ ПРОИСХОДЯТ, А, СКОРЕЕ, «МОГУТ ПРОИСХОДИТЬ»!* - то мы действительно «…опрокинем на свой мозг радугу»[66].

Получается, что *Мироздание* работает по тому же принципу, что и частицы, названные в физике элементарных частиц *виртуальными:* «...их особенность в том, что, с одной стороны, они есть, поскольку проявляются в процессе взаимодействия других частиц, но с другой - их, даже потенциально, нет в других частицах - они существуют только актуально, то есть только здесь и теперь - порождаются в процессе взаимодействия других частиц, выполняют свою функцию и исчезают, как будто их никогда и не было»[67]. Таков мой (или лучше сказать - *наш*) мир! В нем абсолютно все «...существующие формы материи – лишь кратковременные соединения единой энергии... нет ничего постоянного... ни одной твердой формы... все, что переживается – не более чем электрические волны в одном случае и частицы – в другом»[68], а следовательно и сама реальность может рассматриваться либо как нечто, состоящее из отдельных частиц (атомов), либо из колебаний (волн). Это же видно невооруженным глазом, - «…большая часть живых форм, населяющих Мировой океан, погибает уже через несколько минут после рождения. Человеческая форма тоже довольно быстро обращается в прах и исчезает, как будто ее и небыло. Трагично и жестоко? Да, но только если вы наделяете каждую форму индивидуальностью, забывая о том, что ее сознание – это божественная суть, проявляющая себя через форму»[69] И одно существо пожирается другим несомненно с божьей помощью. И это означает, что «...жизнь, если посмотреть на нее рационально и без иллюзий, представляется не более чем абсурдной историей, которая рассказывается слабоумным математиком. И когда наука докапывается до сути вещей, она обнаруживает там лишь нескончаемый *безличностный* танец *черепашьих волн* и *грифоновых частиц*. В какой-то момент частицы и волны сплетаются в гротескном, сложном мозаичном танце, при этом отдавая себе отчет в абсолютной абсурдности себя самих…»[70] И так формулируется типичный игровой подход к Миру (*sub*

---

[64] Из интервью, взятого Робертом Форте у Джейрона Ланьера. («Тимоти Лири. Искушение будущим»., издат. «Ульта. Культура»., М., 2004)

[65] Джейрон Ланьер – ученый, специалист по компьютерам, композитор, визуальный художник, известный автор публикаций на тему вуртуальной реальности. Он придумал термин «Виртуальная реальность» и основал VR-индустрию. В настоящее время преподает на факультете компьютерной науки Колумбийского университета, и является основателем Международного института эволюции мозга.

[66] Одно из выражений Тринле Гьямцо.

[67] Николай Носов «Виртуальная психология» (Аграф. Москва. 2000). На сегодняшний день виртуальные процессы лежат также в основе современной квантово-полевой теории материи. В ней «элементарная частица» рассматривается как *закристаллизовавшаяся*, «замедленная» статистическая виртуальность. Другими словами, виртуальные частицы – это первичное состояние материи, из которого формируется уровень элементарных частиц. Так, виртуальные частицы на сегодняшний день манифестируют собой основной «строительный материал» динамического формирования основных элементарных частиц, а из них, далее, атомной и *постатомной* структурированности материи. (В.Д. Эрекаев. «Виртуальное состояние ранней Вселенной». Концепция виртуальных миров. Спб. Издат. РХГИ. 2000.)

[68] Речь идет о корпускулярно-волновой гипотезе, согласно которой электрон может быть одновременно и волной, и частицей. Некоторые ученые объясняют этот феномен так: «Все, что уже произошло, - это частица. Все, что еще должно произойти, - это волна». Или чуть иначе: «Феномен, который мы называем «частицей», становится волной, когда мы не наблюдаем за ним. Но стоит нам только начать проводить какие-либо измерения или наблюдения – он вновь выглядит как частица» (Мэтью Рикарда и Тринх Ксан Тхана «Квантовая частица и цветок лотоса». Издат. «Краун паблишерс». Нью-Йорк. 2001). То же самое находим у Майкла Талбота: «…кванты проявляются как частицы, только когда мы смотрим на них» (Майкл Талбот «Голографическая Вселенная»., Издат. «София»., 2004) Одним словом, настоящее рождается, как только мы его замечаем, а будущее делает волнообразные движения рукой, ожидая, когда мы помашем ему в ответ.

[69] Экхарт Толе «Тнe Power of Now» (Издат. «София»., 2005) Например, «…если в аквариуме родится малек и вы назовете его Джоном, выпишите ему свидетельство о рождении и поведаете ему историю его предков, а через несколько минут им закусит другая рыбка из этого же аквариума, вы очень расстроитесь. Но лишь потому, что вы вообразили его отдельной сущностью, каковой он никогда небыл. Вы вычленили крошечный фрагмент из непрерывного динамического процесса, заострили внимание на одном молекулярном танце и представили его обособленным от остального Бытия существом». (Экхарт Толе «Тнe Power of Now»).

[70] Мартин Гарднер. Из аннотации к «Алисе в Стране Чудес» Льюиса Кэрролла (Martin Gardner (Hrsg.) The annotated Alise. New York. 1960). Псевдоним Льюис Кэрролл возник из пристрастия блистательного ученого Чарльза Лутвайджа Доджсона (Charles Lutwidge Dodgson) к т.н. игре словами. Он взял свое подлинное имя «перевел» его на латынь, и получив Carolus Ludovicus, затем поменял местами слова и придал им английское звучание. Так появился Льюис Кэрролл. Известно, так же, научный труд Кэрролла «Символическая логика» посвящена силлогизмам и является дальнейшим развитием идей Аристотеля. Очень упрощенно можно сказать, что эта книга стала во многом основой науки силлогистики, которая, в противовес логике двоичных суждений, предвосхитила троичную логику. Силлогистика Кэрролла была успешной попыткой преодоления «нестыковок» материальной импликации. По мнению некоторых исследователей, гений Кэрролла под видом детской сказки изложил основные открытия в области математической логики. покорила весь цивилизованный мир… но лишь как забавная, искрометная, полная странных каламбуров сказка. Мартин Гарднер, считает, так же, что в своих изощренных книгах Кэрролл спрятал эзотерическое, имеющее мало общего с христианским, видение *Вселенной* (Гарднер определяет его как «языческое»), и называет Кэрролла пионером в области человеческого сознания, намного опередившего Уэллса, Гурджиева, Эйнштейна, Лири и мн.др. Бесчисленные шутки по поводу относительности времени и пространства, а также намеки Кэрролла на путешествие во времени и многие другие, щедро разбросанные по его книгам явились предтечей важнейших открытий в современной философии и физике. Имеется огромное количество предположений, каким образом создавались причудливые рассказы о путешествиях Алисы в Стране Чудес и в Зазеркалье. Одни исследователи считают, что они написаны под воздействием «психоделического» мухомора (растущего в Англии); другие, что Кэрролл использовал метод «зеркаломатики» (наука о зеркальных отражениях); третьи, что книга написана по технологии «автоматического письма», вызывая из спящих глубин бессознательного неконтролируемую сознанием силу самовыражения, и т.д. и т.п. Достоверно известно одно: на написание этих чудесных книг поэт был вдохновлен реально жившими юными девочками, одну из которых звали Алиса Лидделл.

specie ludi, по Хейзинге). И это первое, что очень важно твердо уяснить в понимании фантастической природы *Театра Реальности*. Второе: «Мы не просто пассивно принимаем впечатления из "внешнего мира", но активно создаем их! И это означает, что из огромного океана всевозможных сигналов наш мозг выхватывает только те, которые соответствуют нашим ожиданиям. Потом мозг организует эти сигналы в так называемый "*туннель реальности"*[71], который соответствует нашим представлениям о мире...»[72], стягивает их в «*образ мышления*» и в итоге уплотняет в то, что мы определяем как *реальность*. Роберт Антон Уилсон называет это *ИМПРИНТИРОВАНИЕМ*[73]. В квантовой теории этот закон формулируется по-разному, но чаще всего физики выражают его так: «*НЕЛЬЗЯ ИСКЛЮЧИТЬ НАБЛЮДАТЕЛЯ ИЗ ОПИСАНИЯ НАБЛЮДАЕМОГО*»[74]. Копенгагенская концепция утверждает даже, что в отсутствие наблюдателя реальности вообще не существует. И, наконец, еще один взгляд: «*...НАБЛЮДАТЕЛЬ СОЗДАЕТ НАБЛЮДАЕМУЮ ВСЕЛЕННУЮ»!*[75] То есть: «Такие отличительные признаки, как «чистое» и «грязное», создаются *Умом* в процессе оценки. Если *Ум* считает что-то грязным, мы называем это грязным. Если *Ум* считает что-то чистым, у нас складывается представление о чистоте. Следовательно, все создает наш собственный *Ум*. *Ум* – творец. Вся *Вселенная* – не что иное, как *Ум*»[76]! И все это означает, что сегодняшняя теоретическая физика уже способна доказать, что в *пустом* пространстве существуют некие *точки бифуркации,* воздействие на которые «полем сознания» приводит к возникновению не только элементарных частиц, но и «более сложных физических объектов»[77]. Получается, что человек сам, посредством своих собственных творческих усилий «...сводит сигналы из окружающего мира к своим собственным категориям и воспринимает лишь то, что прямо отвечает на вопросы, которые он сам способен задать»[78]. В итоге его мозг находит форму даже там, где ее нет вовсе! Одним словом, «…мы видим то, чему верим»[79]. И так возникает важный онтологический вопрос: «...а не начинается ли существование определенных форм с того, что мы их постулируем?»[80] Далее возможно только отступление из дневников Вернера Гейзенберга: «Одурев от опытов, я часто выходил в сад прогуляться, и в который раз задавал себе один единственный вопрос: неужели природа настолько абсурдна, какой предстает нам в наших атомных экспериментах?»

Итак, «Наше *воспринимающее "я"* не может быть найдено нигде в картине мира, потому что оно само и есть картина мира». Эти слова принадлежат Эрвину Шредингеру. А вот отрывок из древнеиндийского текста под названием Аннутараштика: «Это не *Природное Бытие* вызывает к жизни различные проявления. Они появляются, будучи созданными вами. Несмотря на нереальное, они становятся реальными благодаря моментальной спутанности восприятия. Великолепие этой *Вселенной* порождено вашей волей. Она не имеет другого происхождения. Поэтому ваше великолепие сияет во всех мирах. Несмотря на единственность, вы имеете много форм»[81].

Подведем черту: *Театр Реальности* – это беспредельно сложная оркестровка *взаимоотражающих* игр *макро-* и *микромиров*. Один - зеркально отраженная модель другого, и наоборот, а в итоге оба - одно неделимое целое! И это фантастическое на первый взгляд допущение помогает понять не только то, «...почему наши фантазии, желания и страхи оказывают такое мощное влияние на реальные события, но и то, как материализуется созданный мозгом образ»[82]. Если перевести вышесказанное на язык *ИГРЫ,* то получится следующее: если *энергия смотрящего пространства (зритель)* осознана и «*оседлана*» нами, то мы будем способны оказывать влияние на обстоятельства внешнего мира; если же она не осознана и находится в состоянии бесконтрольности, обстоятельства внешнего мира будут оказывать влияние на нас и, как следствие, *формировать* нас. Говоря проще: «...или мы танцуем мир, или мир танцует нас»[83]!

Вывод: изучив «клавиатуру» своего *МИКРО-ТЕАТРА,* мы можем оказывать мощное *обратное воздействие* на ткань *МАКРО-ТЕАТРА,* внося изменения с помощью персонального творческого усилия. Тем более что, говоря словами Лурианской каббалы: «…от самого человека зависит совершенствование высших миров и самого Бога»[84]. И это означает, что: «…легче расширить понимание «человека», чем снова и снова изобретать Всевышнего»[85]. Согласен, для мозга, воспитанного в суровых традициях *диалектического материализма,* все это может звучать довольно ошеломительно! Но предположим, что это пока очередная парадоксальная гипотеза.

---

[71] Термин Тимоти Лири.

[72] Роберт Антон Уилсон «Квантовая психология», стр.125 («Janus books». 2000). Роберт Антон Уилсон - доктор психологии, друг и соратник Тимоти Лири, развивший его учение о нейрологической эволюции.

[73] Импринтирование - «...более или менее жестко заданные программы, которые мозг создает в определенные (запрограммированные) периоды своего развития. При этом происходит фиксация на соответствующих моделях поведения. Самый простой пример: вылупившийся в инкубаторе цыпленок отождествляет первый увиденный движущийся объект с матерью. Установленный таким образом *импринт* действует автоматически как генетическая программа. До появления первого *импринта* сознание младенца является бесформенным и пустым, словно мир в начале сотворения. Как только образуется первый *импринт*, из плодородной пустоты начинает появляться некоторая структура. И, увы, растущий ум становится пленником этой структуры. Каждый успешный *импринт* усложняет программное обеспечение мозга, определяя наше восприятие реальности». (Тимоти Лири «История будущего». «Janus Books». 2000.)

[74] Роджер Джонс «Физика как метафора» (New Publications Tempe. Arizona U.S.A.).

[75] Доктор Джон Уиллер. Энциклопедия XX век (Издательство «Монарх». 2001).

[76] Палден Шераб Ринпоче & Цеванг Донгял Ринпоче «Львиный взор». Спб. Издат. «Уддияна»., 2003.

[77] Г. Шипов «Явления психофизики и теория физического вакуума» (Сознание и физический мир. М. «Яхтсмен». 1995). Говоря просто, это те самые точки в пространстве, в которых удивительным образом мысль соединяется с материей. В них, говоря словами буддийской "Книги мертвых": «Здесь мысль и вещь равны по плотности». Это своеобразная акупунктура пространства, сверхчувствительные точки его потенции. В них, сфокусировано «…не то что есть, но то, что может быть». И работая с этой клавиатурой, как бы дерзко это не звучало, можно позволить себе «…играть музыку реальности», т.е. формировать задуманное!

[78] «Красота и Мозг. Биологические аспекты эстетики». (Под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергера, Д. Эпстайна. М. «Мир». 1995.)

[79] В.Ю.Тихоплав и Т.С.Тихоплав «Гармония хаоса, или Фрактальная реальность» (Спб. ИД «Весь» 2003)

[80] Там же.

[81] Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[82] John Kehoe «Mind power into the 21st century» (Canada: Zoetic Inc. 1997).

[83] Брэд Стафф «Законы Тролля» (Издат. «Северные ворота». 2000).

[84] Трактат, касающийся доктрины зла, из Лурианской каббалы. (Цитата из книги Эрика Нойманна «Происхождение и развитие сознания». Издат. "Рефл-бук". "Ваклер". 1998.)

[85] Алистер Кроули «Возбужденный энтузиазм», гл. Замечания о теургии (М. Издат. «СТАРКЛАЙТ». 2003).

***

III

Я больше уже не человек, я ищу другой образ.
Doug Wright[86]

ИГРА, КАК ОНА ЕСТЬ!

Согласен, вопрос поставлен крайне амбициозно!

И вне сомнений, прежде чем двигаться дальше, есть смысл уделить внимание теме исторического контекста подобных исследований. Понятно, что этот феномен, (феномен *Игры*) крайне многолик, и в данной главе я кратко коснусь только наиболее ярких его проявлений.

Итак, считается, что начало последовательным философским исследованиям феномена *игры* положили И. Кант и Ф. Шиллер. Оба указали на сходство между игрой и художественной деятельностью, сойдясь на том, что в этом случае «проявляется человеческая свобода». Можно также сказать, что метафизика *игры* XIX века вышла из игровой терминологии таких авторов, как Кл. Леви-Стросс[87] и Ж. Ликан, а методологической основой для ряда теорий игровой деятельности становится на рубеже XIX-XX веков биогенетический закон Геккеля[88], согласно которому история развития индивидуального организма в сжатом виде повторяет основные черты и особенности развития тех форм, от которых он произошел.

Итог по всем работам XIX века подводит швейцарец К. Гросс («Игры людей» & «Игра»). Он начинает утверждать, что «...непосредственным побуждением к игре является регулярно образующийся в человеке избыток сил» и что *игра* – первая «оковка» общества, «цепь, сплетенная из цветов». Далее, особый вклад в теорию *игры* вносит голландец Бейтендейк[89]. От игры с предметом и образом он ищет пути в духовную сферу, в область воображения и творчества: «Сфера игры – это сфера возможностей, фантазии, гностически-нейтрального...» В дальнейшем немец Х-Г. Гадамер в книге «Истина и метод» вводит понятие *игра* в аппарат герменевтики (теории понимания и истолкования текстов, произведений искусства, исторических событий и т.д.), а великий Эйнштейн признает, что «...для объяснения событий во *Вселенной* наука не сможет предложить ничего лучшего, чем теория игр». Нельзя не упомянуть также и Германа Гессе с его возвышенной «Игрой в бисер», которого, правда, на целое столетие опередил Йоган Пауль Фридрих Рихтер (Жан-Поль)[90], создавший удивительный художественный космос, построенный по законам игры. Играя метафорами, философемами и целыми традициями, он включил все сущее в универсальную трагикомедию смыслов, полную бесконечных отражений, подобий и образов. Вслед за Гессе немец Ойген Финн впервые ставит понятие *игра* наряду с такими феноменами человеческого бытия, как смерть, труд, любовь... и т.д. «Языком трансценденции» называет игру немец Хайдеггер: «Мы должны понимать бытие как субстанцию, исходя из сущности игры, и притом такой игры, в которой мы являемся смертными. Смерть есть неупоминаемый масштаб неизмеримого, т.е. наивысшей игры, в которую человек когда-нибудь впадал, на которой он присутствовал»[91].

---

[86] Doug Wright «Quills». (В русском переводе пьеса Дага Райта известна как «Перо Маркиза де Сада».) Общеизвестен интерес де Сада к театру: он устраивал домашние спектакли, купался в атмосфере парижского закулисья, добивался постановки своих пьес, играл на сцене Версальского театра. Расцвет его драматического творчества приходится на конец 1780-х – начало 1790-х годов. Последним этапом игры в театр, для де Сада было индивидуальное освобожденное сознание. «Он разыгрывал спектакли с участием душевнобольных лечебницы в Шарантоне, составленные на основе реальных биографий пациэнтов. Только в XX веке подобные опыты будут продолжены в “театре для себя” Николая Евреинова, в “психодраме” Якоба Морено, в “паническом театре” Фернандо Аррабаля. Маркизу удалось самым неожиданным способом стереть грань искусства и жизни. Театротерапия де Сада преследовала ту же позитивную мысль, что и его романы: внутренние потребности человека, названные своими именами, получили художественное катартическое разрешение». (Из предисловия В.Максимова, к книге Маркиз де Сад «Окстерн, или Несчастья либертинажа»., СПб, издат. «Азбука-классика», 2006)

[87] Клод Леви-Стросс - известный французский этнограф и социолог, один из главных представителей структурализма. Создал теорию первобытного мышления, во многом противостоящую теории Л.Леви-Брюля. Эволюция культуры, согласно его воззрениям, представляет движение к единству чувственного и рационального начал, утраченных современной цивилизацией. Гармония этих начал свойственна первобытному мышлению.

[88] Эрнст Генрих Геккель (1834-1919) - немецкий естествоиспытатель и философ. Изучал медицину и естествознание в Берлинском, Вюрцбургском и Венском университетах. В 1857 получил диплом врача. Сильнейшее воздействие на Геккеля оказали дарвиновские идеи. Ему принадлежит мысль о существовании в историческом прошлом формы, промежуточной между обезьяной и человеком, что было позже подтверждено находкой останков питекантропа на о. Ява.

[89] Бейтендейк (Buytendijk) Фредерик Якоб – голландский психолог, профессор университета в Гронингене. Целью психологии Бейтендейк считает выявление специфических способов существования в мире человека и животных; именно через способ существования, а не через причинные связи должен быть, по Бейтендейку, раскрыт смысл каждого психического явления. Из экспериментальных работ Бейтендейка наиболее известны исследования поведения животных, проводимые с позиций этологии. Им разработана также общая теория человеческих поз и жестов, дан феноменологический анализ психологии женщины, психологии игры, улыбки, чувств боли, стыда, ситуации "встречи" и т.п. Бейтендейк – автор около 300 работ.

[90] Жан Поль (Рихтер Иоганн Пауль Фридрих, 1763-1825) - немецкий беллетрист-юморист и сатирик. Первая книга Рихтера - сатира на умственную жизнь и быт Лейпцига - носит название произведения знаменитого памфлетиста Эразма Роттердамского «Lob der Dummheit» (Похвала глупости). Под псевдонимом Жан Поль, Иоганн Пауль Фридрих вышел на лит-ую арену, когда замерло течение «Бури и натиска», отражавшее в лит-ре протест «плебейских» элементов бюргерства не только против феодализма, но и против ограниченности общебуржуазных стремлений. Убежденный сторонник идей Великой революции, чуждый узкому национализму, ищущий в умственной жизни Германии национального преломления «всечеловеческих» (т. е. буржуазно-демократических) идей, Жан Поль непосредственно примыкает к «штюрмерам», но вместе с тем является учеником великого просветителя - Лессинга.

[91] Мартин Хайдеггер (Heidegger) - (1889-1976), немецкий философ-экзистенциалист. В мировоззрении раннего Хайдеггера слились различные тенденции идеалистической философии конца 19 - начала 20 вв.: феноменология Гуссерля и М. Шелера, философия жизни В. Дильтея, отдельные мотивы диалектической теологии. В сочинении «Бытие и время» (1927) Хайдеггер ставит вопрос о смысле бытия, который, по его мнению, оказался «забытым» традиционной европейской философией. Истоки метафизики

Затем, Максимилиан Волошин[92], в своем крайне дерзком и бесстрашном стиле, выводит игру за пределы морали, и заявляет, что она «до добра и зла»[93]; глобалист Ясперс определяет «...состояние мира как игры»; а Гуссерль бесстрашно опускается в недра этого феномена, ставя вопрос об игре сознания, о том, как в смыслообразующем потоке ума строится картина мира. Метод языковых игр, в которых через «проигрывание» языка можно выявить его скрытые аспекты и возможности, предлагает Л. Витгенштейн[94], французский семиотик Ролан Барт сравнивает «Текст» со сценическим пространством, наполненным драматической игрой[95], а испанец Ортега-и-Гассет пытается решить проблему выживания человека в условиях игр «массовой культуры».

Наиболее знаменитым исследователем теории *игры*, заслуженно считается нидерландец Йохан Хейзинга. В своем основном, и уже ставшим классическим, труде «Homo Ludens (Человек Играющий)» ученый наглядно демонстрирует, что все сферы человеческой культуры (искусство, философия, наука, политика, юриспруденция, военное дело и т.д.) находят свои корни в *игре* и играются с самого начала: «Одна старая мысль гласит, что, если проанализировать человеческую деятельность до самых пределов нашего познания, она покажется не более чем игрой». Подобно Хейзинге, Ортега-и-Гассет считает, что игра стоит у истоков культуры, и, подобно Гессе, наивно видит единственный путь защиты культуры от тотальной дегуманизации в сохранении ее ценностей «аристократами духа» - интеллектуальной и творческой элитой. Эту мысль развивает, так же, бельгийский драматург Мишель де Гельдерод. Для него, «…игра – единственный шанс, единственная реальная сила, способная вернуть реальности её ценность и целостность»[96]

Вслед за этими персонажами, особенно пристально всматривался в игру Н. Гартман. Говоря: «Одно в другом играет», он приводит в пример поэзию, называя ее «полуконкретностью». В поэзии события реальны, так как описываются, но их нет, так как они выдуманы: «Они – плод игры и через игру осуществляются». Так, *игра*, по Гартману, есть способ бытия: «...играющее значит являющееся». Крайне интересной кажется также книга М. Бахтина «Эстетика словесного творчества», в которой автор вскрывает коренное отличие искусства от игры, утверждая, что в игре принципиально отсутствуют зрители и авторы: «...игра в них не нуждается, она будет игрой и без них».

В 60-х на сцену выходит веселый пророк *Игры* Тимоти Фрэнсис Лири, тщеславный, беспечный, высокомерный шут-провокатор, одержимый манией саморазрушения, признанный лидер альтернативной культуры, – «Жизнь – это великий и смешной танец, и нам всем здорово повезло, что мы здесь. Все занятия человека – это ничто иное, как развлекательное кино. Единственно возможная позиция – это радоваться и удивляться. Все в этом мире не так серьезно, не так важно, как это кажется. Мы все учавствуем в гигантском шоу, и я искренне желаю всем вам принять в нем участие»[97] Его друг Джон Бересфорд поддерживает его: «Теперь все превращается в игру, и тигры

восходят, по Хайдеггеру к Платону и даже к Пармениду, внёсших принцип понимания мышления как созерцания, постоянного присутствия и неподвижного пребывания бытия перед глазами. В противоположность этой традиции Хайдеггер употребляет для характеристики истинного мышления термин «вслушивание»: бытие нельзя видеть, ему можно только внимать. Преодоление метафизического мышления требует, по Хайдеггеру возвращения к изначальным, но не реализованным возможностям европейской культуры - к той «досократовской» Греции, которая, ещё жила «в истине бытия». Такое возвращение, по Хайдеггеру возможно потому, что (хоть и "забытое") бытие всё же живёт ещё в самом интимном лоне культуры - в языке: «Язык - это дом бытия» ("Platons Lehre von der Wahrheit", Bern, 1947). При современном отношении к языку как к орудию язык технизируется, становится средством передачи информации и тем самым умирает как подлинная «речь», как «речение», «сказание»; теряется та последняя нить, которая связывала человека и его культуру с бытием, а сам язык становится мёртвым. В последние годы Хайдеггер в поисках бытия всё чаще обращал свой взор на восток, в частности к дзэн-буддизму с которым его роднила тоска по «невыразимому» и «неизреченному», склонность к мистическому созерцанию и метафорическому способу выражения.

[92] Максимилиан Александрович Волошин (1877-1932) - недоучившийся студент Московского университета. Один из образованнейших людей своего времени. Круг его интересов – от географии до биологии, от философии до астрономии (член Французского астрономического общества с 1927 года). В Париже подрабатывает газетными репортажами. А потом из этих статей складывается четырехтомная русско-французская энциклопедия искусства начала XX века - "Лики творчества".

[93] Из «Лики творчества» Максимилиана Волошина (Ленинград. Издат. «Наука» Лен.отделение. 1988г.): «Театр возникает из очистительных обрядов. Бессознательные наплывы звериной воли и страсти, свойственные первобытноми человеку, пронзаются музыкальным ритмом и находят исход в танце. Здесь и актер и зритель слиты воедино. Затем, когда хор и актер выделяются из сонма, то очистительный обряд для зрителей перестает быть действием, а становится очистительным видением, очистительным сновидением. Зритель современный остается по-прежнему тем же бессознательным и наивным первобытным человеком, приходящим в театр для очищения от своей звериной тоски и переизбытка звериных сил, но происходит перемещение реальностей: то, что он раньше совершал сам действенно, теперь переносится внутрь его души. И сцена, и актер, и хор существуют реальным бытием лишь тогда, когда они живут, преображаясь в душе зрителя. Театр – это сложный и совершенный инструмент сна. (…) Если же мы сами станем анализировать свое собственное сознание, то мы заметим, что владеем им лишь в те минуты, когда мы наблюдаем, созерцаем или анализируем. Когда мы начинаем действовать, грани его сужаются, и уже все, что находится вне путей наших целей, достигает до нас сквозь толщу сна. Дневное сознание совсем угасает в нас, когда мы действуем под влиянием эмоции или страсти. Действуя, мы неизбежно замыкаемся в круг древнего сонного сознания, и реальности внешнего мира принимают формы нашего сновидения. Основа всякого театра – драматическое действие. Действие и сон – это одно и тоже. (…) Зритель видит в театре сны своей звериной воли и этим очищается от них, как оргиасты освобождались танцем. Отсюда основная задача театра – являть воочию, творить сновидения своих современников и очищать их моральное существо посредством снов от избытка стихийной действительности. (…) Поэтому темой театральных пьес служит всегда нарушение закона».

[94] Людвиг Йозеф Иоганн Витгенштейн (1889-1951) - австрийский философ, один из наиболее влиятельных мыслителей XX века. С 1911 года интенсивно работает над проблемами логики в Кембриджском университете вместе с Бертраном Расселом. Один из первых полученных им результатов - обнаружение тавтологического характера логических истин.

[95] Ролан Барт – французский семиотик, для определения характера культуры и ее части – культуры художественной, введший в обращение термин «Текст». Текст – это и пространство, в котором идет образование значений, следовательно, множественности смыслов. Ввиду своей многосложности Текст символичен и поддается расшифровке «скриптером», который, владея ключом – культурным кодом, проникает во внутренние смыслы культуры, охватывая знанием по возможности полный объем мира культуры.

[96] Мишель де Гердерод «Театр» (М., издат. «Искусство» 1983г.)

[97] Для интересующихся информацией о жизни и творчестве этого веселого разбойника, есть смысл посмотреть книги: «Тимоти Лири. Искушение будущим» (Серия «Жизнь запрещенных людей» М., издат. «Ульта. Культура» 2004); «Штурмуя небеса. Подлинная история ЛСД от расцвета до запрета» (М., издат. «Ульта. Культура» 2006); Блестящую работу самого Лири «История будущего» («Janus Books». 2000). В данном контексте, интересным, возможно покажется его заявление о том, что «…каждый

ведут себя по тем же правилам, что и остальные игроки, раскрываясь в свете и цвете, под восхитительную мелодию свободной игры сознания»[98] «В действительности только те, кто видит культуру как игру, могут принять эволюционную точку зрения, могут оценить и сохранить то великое, что призваны сделать человеческие существа. Воспринимать все как “серьезную, покоящуюся на твердых основаниях реальность”, значит не понимать самого главного, с холодным безразличием игнорировать величие игр, которым мы должны обучиться»[99]

Среди современных естествоиспытателей феномена игры можно отметить, так же, Роберта де Роппа, который в отличие от вышеотмеченных, довольно сложных и крайне запутанных исследований предлагает следующую, очень простую схему: он разделяет человеческие игры на «материальные» и «мета-игры». Все разнообразие первого типа вращается вокруг удовлетворения себя материальными благами: деньгами и тем, что на них можно купить, властью, общественным положением, сексом и т.д.; второй тип уводит за пределы этого мира, апеллируя к истине, красоте, знанию и т.п. На вершине «мета-игр» де Ропп размещает некую *Великую игру* – поиск пробуждения, или *освобождения*. И эта игра, с его точки зрения, сводится к тщательно продуманным механизмам проработки внутреннего мира, т.е. своего собственного сознания, своих собственных мыслей и психоэмоциональных состояний. Конечная цель – глубокое проникновение в природу внутренних игр, познание своего творческого потенциала, способного на чудесную трансформацию и процесс освобождения. Но «...нужна какая-то очень большая внутренняя сила, чтобы прожить эту *игру* полностью». В этом контексте интересной так же покажется книга Станислава Грофа «Космическая Игра», в которой можно найти очень много общего с восточной философией, (обогнавшей неторопливый запад на несколько тысячелетий), например, с видением великого китайца Чжуан-цзы, у которого «…весь мир – кладезь чудесных игр, бездонных неопределенностей и превращений»[100]

Не возможно не упомянуть прекрасный текст современного мастера Сатгуру Свами Вишну Дэв «Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры» (“Дивья Лила Йога Упадеша Ратна Малика”)[101], в которой раскрывается феномен т.н. «Божественной игры» (Лилы) – «…как спонтанное, беспричинное проявление Абсолютным Умом своих энергий без ограничений, накладываемых смыслом, логикой, законами кармы, без мотивации и стремления к результатам»[102]. Или, в Кодексе Мастера: «Мастер, будучи единым с Беспредельным Духом, живет в измерении Игры. Игра есть Путь, смысл и цель. Вне Игры есть только Ничто. (…) Мастер играет потому, что после того, как он стал Мастером, для него ничего не имеет смысла...»[103] Георгий Гурджиев, в своих многотомных наставлениях утверждает так же, что «…цель любого духовного учения – сделать человека Актером с большой буквы, то есть сделать его играющим на самом себе»[104] Его ученик, легенданрый английский режиссер

уровень сознания определяет свои собственные художественные формы. Семь изящных искусств будущего будут таковы: 1) Генетический Цирк: танец мутантов; 2) Библиотека Неврологических Фильмов; 3) Упоительная Всечувственная Порнография; 4) Романтический Юношеский Уличный Театр; 5) Интеллектуальные Творения; 6) Политические Эмоциональные Драмы; 7) Анастетики (эскапистские уловки: револьвер и игла наркомана), а также “психоделические президенты, переплавляющие оружие в гинских Буддах”».

[98] Джон Бересфорд, один из самых близких друзей Тимоти Лири. В 1960 г., будучи нью-йоркским педиатором, попробовал мешалин и заказал один грамм ЛСД у фирмы Sandoz. Когда посылка из Sandoz прибыла, вместе с письмом, в котором фирма желала ему «счастья» в исследованиях, Джон понял, что стал обладателем нескольких тысячь доз ЛСД, и начал проект Agora Scientific Trust, в ходе которого наблюдал воздействие ЛСД и других психоделиков на человека. Некоторое количество этого ЛСД через Майкла Холлингшеда попало в Кембридж, где его впервые попробовал Тимоти Лири.

[99] Цитата из интервью Хьюстона Смита «Тимоти Лири и психоделическое движение» данное Роберту Форте. («Тимоти Лири. Искушение будущим»., серия «Жизнь запрещенных людей»., М., издат. «Ульта. Культура» 2006).

[100] Т.А. Апинян «Игра в пространстве серьезного». (Издат. СПб. университета. 2003).

[101] Сатгуру Свами Вишну Дэв - русскоязычный мастер практической Адвайты и Лайя-йоги в традиции авадхутов-махасиддхов, основатель и настоятель Монастыря йоги (Адвайта-йога-ашрам) «Гухья Самаджа». С 1989 года обучается Лайя-йоге в традиции сиддхов у своего коренного Учителя, а также классической Раджа-йоге и Кундалини-йоге у различных Учителей. С 1992 г. по 1995 г. посвящает себя аскетичной практике в уединении, благодаря которой реализовывает состояние «сахаджа-самадхи». В это время он глубоко изучает Ануттара-тантру в индуистской и буддийской традициях. Во исполнение воли своего Учителя с 1995 г. является основателем и Учителем Монастыря-академии Лайя-йоги, учебного заведения для монахов и монахинь. Книги: «Освобождающий нектар драгоценных наставлений»; «Сокровище зеркала безмятежного океана»; «Путь божественной гордости», и др.

[102] В шиваизме божественная игра обозначается термином «айшварья». Другим его аналогом является «виласа» - подлинная Природа Абсолютного Ума. Абсолютный Ум в своем проявленном состоянии развертывает свои энергии, т.е. манифестируется. Эта манифестация беспричинна, спонтанна, необусловлена («безумна» с точки зрения человеческой рациональности). Но именно она лежит в основе любой рациональной манифестации как ее сердечная сущность. Если же мы смотрим на проявление активности глазами недвойственности, она предстает как немотивированная беспричинная игра энергий Абсолюта — лила, или виласа. Известный индийский ученый - исследователь кашмирского шиваизма Пандит Б.Н. переводит «виласа» как «роскошно-праздное времяпрепровождение». Дальше он расшифровывает термин «виласа» как «полную озорства, энергичную, свободную и непринужденную эротическую игру, которая присуща любовной паре в самый разгар ее взаимоотношений, полных соблазна и восторга». (Сатгуру Свами Вишну Дэв «Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры»).

[103] Сатгуру Свами Вишну Дэв «Кодекс Мастера». Книга I. «Контур Пути». (Одесса., издат. «ВМВ», 2006г.) Полная цитата выглядит так: «Мастер играет потому, что после того, как он стал Мастером, для него ничего не имеет смысла. Поскольку ничто не важно для него, но Игра продолжается, любая мелочь или событие для него равно важны. О, какая это тайна – любить, искать, смеятся и плакать, зная, что всё, включая тебя самого, есть Ничто.»

[104] Георгий Гурджиев – человек-легенда, великий мистификатор и духовный шарлатан, по словам Колина Уилсона: «Блестящий и поразительный психолог, не уступающий Ницше», по словам Маргарет Андерсон: «Миллион человек в одном». Основой учения Гурджиева (изложенного в красочной, метафорической манере в книге «Все и вся: сказки Вельзевула, рассказанные внуку») является утверждение, что человечество погружено в сон: «Тело бодрствует, но человеческое «я» спит». Чтобы разбудить это «я» и поднять его на более высокую ступень сознания, Гурджиев предлагает (помимо путей факира, монаха и йогина) путь творчества, или «путь искусного (cunning) человека. Искусный человек, как считал Гурджиев, не позволяет своему прошлому стать будущим, он пытается капля за каплей отыскать в себе *божественную искру*, истинную свою сущность и начинает, все больше и больше освобождаясь от сценариев прошлого, писать собственный сценарий будущего. В книге «Агенты разведки» Тимоти Лири излагает четыре основных правила, которые мастер применял в основанном им в 1920 году в Фонтенбло «Институте гармоничного развития человека»: 1) Пытайся добраться до сути событий, от которых остальные люди отмахиваются как от таинственных и загадочных; 2) Никогда не делай чего-то только потому, что это делают другие; 3) Никогда не думай так же, как думают другие; 4) Доверяй только собственному видению мира, а не тому, как видят его другие, да и собственному мнению доверяй не очень

Питер Брук, в своей прекрасной книге «Пустое пространство», определяет *игру* – как «…развернутое в открытом мировом пространстве действо, в котором жизнь и личная трагедия человека предстают во всей своей полноте. (…) Все возможно, если у нас “под рукой” пустое пространство».

В контексте рассматриваемой темы, несомненно интересными покажутся тексты: грандиозного японца Дзэами Мотокие «Предание о цветке стиля»[105], китайца Хуан Фань-чо «Зеркало просветленного духа»[106], Пань Чжи-хэна «Пение феникса». И вспоминая, так же, примеры из буддийской, индуистской, суфийской, египетской и мн. др. культурных традиций, можно сказать что в них, термин *игра* употребляется прежде всего тогда, когда духовная практика становится легкой и не требующей усилий. Образ *игры* поэтически передает в этих культурах как медитативная самоуглубленность актера, или танцора, отождествленного с качествами божества, и т.д., и т.п.

Сегодня, *Феномен Игры* активно исследуется очень многими авторами, в том числе и психотерапевтической ориентации. Знаменитый создатель трансактного анализа Эрик Берн, в таких книгах, как «Игры, в которые играют люди» и «Люди, которые играют в игры» (взяв за основу одну из идей Тимоти Лири), особым образом использует термин «*игра*», обозначая им т.н. «*автоматические жизненные стратегии*». По мнению Берна, у ребенка, с которым, к примеру, жестоко обращались в семье, «автоматически вырабатывается «жизненная стратегия» выступать в т.н. «роли жертвы». В этом случае его отцу достается «роль насильника», а его матери – «роль спасительницы». Став взрослым, такой ребенок выйдет в мир, считая себя «вечной жертвой», и эта узкая, столь увлеченно разыгрываемая в семье игра превратится для него в единственный способ получать заботу и любовь через мучительный поиск актеров, желающих сыграть в пьесе его жизни роли спасительницы и преследователя. Американка Жан Ледлофф, в своей книге «Принцип преемственности» уже впрямую касается т.н. «*актерского диагноза*» – «…потребность человека находиться на сцене перед большой аудиторией почитателей, чтобы доказать, что он действительно центр внимания, хотя на самом деле его гложет необоримое сомнение в этом. Болезненное позерство и нарциссизм – еще более отчаянные претензии на внимание, которое безрезультатно стремился получить в свое время ребенок от матери»[107] Она так же указывает на то, что можно проследить прямую связь между поведением матери и формированием будущего “актера”.

В этом же направлении размышляет француз П. Бюгар (P.Bugard). Он опирает мотивы актерского творчества на нарциссизм, эрос и агрессию. По наблюдениям ученого, большинство актеров происходит из скромных и чаще всего неблагополучных семей, что наводит на мысль, что сценическая деятельность избавляет натуры определенного склада от неврозов, позволяя им сублимировать энергию либидо в страсть к самоутверждению, компенсируя недостаток внимания со стороны родителей в детстве.[108] Об этом же свидетельствует театральный педагог Дж. Лэйн (J.Lane).[109] Дж. Дилбек (Dj. Dilbek), австрийский психотерапевт, так же, говорит о том, что всю эту бешено-невротичную игру, под названием *ТЕАТР*, можно определить – как вынужденную “самотерапию” *детской травмы*, уходящую корнями в отношения с матерью - «…в мучительную потребность ребенка стремиться в центр внимания *Матери-Вселенной*, и в катастрофический недостаток этого внимания...»[110], что в последствии формирует человека, постоянно стремящегося в эпицентр одобрения *Матери-Вселенной*, постоянно борящегося за ее вознаграждение (*т.е. за аплодисменты*). Менстр Кирк (Menster Kirk), в своей более прямолинейной манере, утверждает, даже, что «Актерство – это болезнь!»[111], а изящная формула Чи Зудэ, что в XXI век мы входим под знаменем т.н. – «*Поколения Актеров*», действительно находит все больше и больше подтверждений. Под этим термином Зудэ имеет ввиду – *поколение детей*, которых вырастили обеспокоенные современными скоростями, вечно занятые и куда-либо спешащие матери, детей, страдающих т.н. «комплексом Протея» (страсть к лицедейству и превращению то в один, то в другой персонаж[112].) Это поколение детей, которые невероятно страдали от недостатка материнского внимания, и чем сильнее был этот дифицит, тем сильнее страсть т.н. *Человека-Актера* восполнить его за счет «*Сцены Театра*», или «*Сцены Жизни*».[113]

В более общих чертах, описывает современную ситуацию автор книги «Теория и Театр» Андрей Павленко. Он утверждает, что к началу XXI века: «Современное рас-створение Представления обнаруживает себя в специфической форме – «Представления в каждом. (…) Разъединение мира достигло такой глубины, что теперь нет необходимости “упаковывать” это разъединение в “эстетически привлекательные формы”. (…) Теперь каждый обязан представлять. Каждому позволено достигать успеха в той мере, в какой он следует требованию осуществления “Представления в каждом”»[114]. Автор документального фильма «Игра Господа» (“The God Game”)

надолго. Он учил также, что есть возможность избегнуть индивидуальной смерти, и это способ - постоянное рождение собственного «я»: «Бессмертие - возможно, ведь у возможности гораздо больше вероятностей, чем у действительности»

[105] Подробнее о Дзэами Мотокиё смотрим - «Предание о цветке стиля - Фуси Кадэн». (М. «Наука» 1989)

[106] Подробнее о Хуан Фань-чо смотрим - С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра». (М. Издат., «Наука»., 1979)

[107] Жан Ледлофф «Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности» (М., издат. «Генезис»., 2004)

[108] Bugard P. Le comedien et son double. La psychologie du comedien. Paris, 1971.

[109] Lane J. Psychology of actor. London, 1960.

[110] Джозев Дилбек «Ребенок снаружи и изнутри» (Киев., издат. «Новая книга» 2003)

[111] Менстр Кирк. Источник информации утерян. Выписка из моих дневников.

[112] Комплекс Протея – стремление прожить много жизней, легко менять маски, роли, прыгать из одного персонажа в другой, играть формами. Протей – в греческой мифологии сын Посейдона, морское божество, пастух тюленьих стад Посейдона, супруг богини Псаматы. Геродот считает имя Протей титулом «па-рути» ("фараон"). Протей обладал способностью предсказывать будущее. После падения Трои Протей рассказывает Менелаю о судьбе греческого войска. Однако пророческим даром его мог воспользоваться отнюдь не каждый, а только тот, кому удавалось схватить стоящий облик Протея. А облик он мог принимать любой: льва, дракона, быка, журчащей воды, огня, дерева, ветра и т. д. Способность Протея менять маски, повидимому, связана со свойством воды отражать наружность того, кто в нее смотрит. Но если кому-либо удается схватить истинный облик Протея, и удержать до тех пор, пока он не остановится на собственном облике, он возвращается в форму сонливого, и крайне невзрачного, старичка.

[113] Чи Зудэ «Поколение Актеров» (СПб., издат. «ВП» 2005)

[114] Андрей Павленко «Теория и театр» - «Театр-трансформер. Рождение “представления-с-участием-зрителя”» (Издат. Санкт-Петебургского Университета., 2006) «Теперь “ловкость” и “удобство” заключены в том, чтобы каждый активно действовал – “сам учавствовал в представлении”» То есть, по словам Пискатора сцена сегодня – «дематериализована». Она сама – реальность. А «Театрализация мира» проявляется в таких формах как бесконечные разговорные зрелища и talk show: «прямые телемосты»,

Джейк Хорсли, выпускает блистательную книгу “Matrix Warrior”[115] в которой, вслед за сатаной Мильтона из «Потерянного Рая» утверждает, что «Ум – сам по себе, и внутри себя может Ад сделать Раем, и Адом – Рай». Игорь Калинаускас в книге «Игры, в которые играет Я» вторит ему: «Только вы можете стать гениальным режиссером и главным действующим лицом этой великолепной игры, и только вам дано выиграть Себя, свою Жизнь, свой мир»[116].

На сегодняшний день в мире вращаются сотни детально инкрустированных систем, иллюстрирующих принципы, например, финансовых игр. Они повествуют о людях, подогреваемых спортивным азартом, виртуозно играть на сцене «*театра денег*» в «*игры денег, делающих деньги*». «Эти люди любят *игру денег* больше, чем любую другую *игру*. Они уже знают, что деньги – не вещь, но просто идея, созданная и играющая в их голове»[117] Мы можем наблюдать, так же, какой огромный наплыв игровых концепций испытывает педагогика (Бенджамин Зандер & Розамунда Стоун Зандер «Искусство возможности»), спортивные и научные игровые модели, и т.д. и т.п. И все это указывает на естественное рождение некоей новой парадигмы, прихода, т.н. – *ЭПОХИ, ЭРЫ,* или, - *КУЛЬТУРЫ ИГРЫ!* И мир сегодня, представляется, как – невероятных размеров виртуальный пазл, составленный из очагов-стеклышек игровых моделей, как сознательно, так и бессознательно создаваемых человеком для развития, наслаждения и всяческой самореализации. И любые человеческие проявления, как высокие, так и низкие, любые его устремления, как вверх, так и вниз, все религиозные, социальные, политические, творческие, научные и другие модели – все это разные формы игровых конструкций, с помощью которых современный человек достигает той, или иной технологической вооруженности в достижении своих крайне изощренных целей.

Итак, в контексте новой парадигмы, сегодня, такие слова как – *ТЕАТР, АКТЕР, ИГРА, ИГРОВАЯ ПОТЕНЦИЯ, РОЛЬ* – начинают использоваться все чаще и чаще, в самых разнообразных контекстах и смыслах, - «*Артистические игры*», «*Технологии перевоплощения*», «*Человек Играющий*», «*Театр Сна*», «*Игровая терапия*», «*Магический театр*», «*Игра Ума*», «*Театр внутренних путешествий*», «*Искусство быть, как собой, так и другим*», «*Театр виртуальных приключений*» и т.д. и т.п. И все это означает – естественный запрос в информационной оснащенности, позволяющей современному человеку обнаружить себя на равных с игровым многообразием современного мира!

И ещё раз:

Все это указывает на рождение некоей новой парадигмы, прихода, т.н. – *ЭПОХИ ИГРЫ!*

!!!

Таков, как мне кажется, краткий обзор основных взглядов на феномен *Игры* на сегодняшний день, доступных моему пониманию и пытливости.

ЗАХВАТ ТЕРРИТОРИИ ТВОРЧЕСТВА

«Однажды утром я проснулся и понял, что наука идет не туда»[118] - так начинается одна из самых нашумевших книг Бартоломея Коско[119] «Fuzzy Thinking» (Нечеткое мышление). Ее основная идея в том, что два тысячелетия назад человечество сделало роковую ошибку, заложив в фундамент науки четкую двоичную логику Аристотеля. И с тех пор классическая «черно-белая» бинарная логика, зажатая шорами закона «исключенного третьего», все более отдаляется от реального многоцветного мира, где изначально нет и не может быть ничего застывшего, а все самое интересное происходит в туманной области между «да» и «нет».

Со мной тоже был такой случай: однажды утром я проснулся и понял, что жизнь моя идет не туда, что я не являюсь хозяином той «зачарованной» игры, в которую играю. И именно это открытие является фундаментом всего развернутого в этой книге шоу. Его суть в следующем: *ИНТЕНСИВНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА НЕВОЗМОЖНО ЗАЩИТИТЬ ИЗ ПОЗИЦИИ «ДА»* или *«НЕТ», «Я»* или *«ТЫ»!* Если творческая личность не защищена внутренним переживанием «единства», никакая внешняя двойственная структура не защитит его, и внешний мир «*утанцует*» этого танцора, несмотря ни на что! Но! Если творческая личность сумеет выработать защитный механизм «единства» - никакие внешние обстоятельства не смогут поколебать устойчивости его творческого поиска и самовыражения. В этом случае он составит мощную, уверенную в себе пару «танцующей» *Вселенной!*

И что я имею в виду под *защитными механизмами*? Я имею в виду - «*центр тяжести*», или, говоря словами Джона Лилли[120], «*центр циклона*», в бушующем окружении которого *человек-играющий* всегда чувствует

«круглые столы» и т.п. Названные и неназванные формы современной театрализации «Представления в каждом» позволяют представлять, будто существует некоторое единство общественного “человекамира” в данной стране, на данном континенте, на всей планете, будто учавствующие в “круглом телестоле” серьезно решают проблемы и дают ответы на серьезные вопросы. (А.Павленко «Теория и театр» (Издат. Санкт-Петебургского Университета., 2006)

[115] Джейк Хорсли (Jake Horsley) – автор книги «Воин Матрицы» (“Matrix Warrior”), написанной по мотивам знаменитого фантастического фильма Э. и Л. Вачевски «Матрица» (СПб., издат. «АМФОРА» 2004).

[116] Игорь Калинаускас «Игры, в которое играет Я» (СПб, Издательская Компания «Невский проспект», 2003) В этой книге автор предлагает, так же, интересную классификацию игр касающихся духовных путей: 1) Путь воздействия (путь формирования силы и управления силой); 2) Путь медитативный (путь активации внутренних ресурсов); 3) Ситуационные пути (вырабатывающие умение видеть ситуацию и управлять ею. Это путь управления сознанием); и 4) Пути превращения (трансформации, преображения. В них нет канона, и здесь главный технический прием – тотальность. Бытие в мире скользящей реальности).

[117] Роберт Т.Киосаки&Шарон Л.Летчер «Кваррант денежного потока». (Ужгород., издат. «СВІТ», 2001.)

[118] Бартоломей Коско «Fuzzy Thinking» - «Нечеткое мышление». (Internet)

[119] Бартоломей Коско (Bart Kosko) - живой классик *нечеткой логики* «fuzzy logic». В отличие от традиционной формальной логики, известной со времен Аристотеля и оперирующей точными и четкими понятиями типа истина и ложь, да и нет, ноль и единица, нечеткая логика имеет дело со значениями, лежащими в некотором (непрерывном или дискретном) диапазоне. Функция принадлежности элементов к заданному множеству также представляет собой не жесткий порог «принадлежит - не принадлежит», а плавную сигмоиду, проходящую все значения от нуля до единицы.

[120] Джон Лилли - доктор медицины, биофизик, нейрофизиолог, психобиолог, исследовавший состояния изоляции-ограничения. Автор монографии «Программирование и мета-программирование человеческого биокомпьютера» и таких известных книг, как: «В центре циклона», «Парный циклон» и мн. др. Вместе с Джоном фон Нейманом является создателем скандально известного допущения, что человеческий мозг - это грандиозный биокомпьютер. Это допущение «…исходило из того, что человеческий интеллект подобен компьютерному до такой степени, что познание можно определить как обработку информации, т.е. манипуляцию символами, основанную на наборе правил. Разум здесь осмысливался как компьютер, манипулирующий символами, которые представляют определенные черты мира. Эта модель ментальной деятельности была настолько убедительной и мощной, что господствовала во всех исследованиях когнитивной науки на протяжении более чем 30 лет». (Цит. из книги: Фритьоф Капра

себя «дома». Апеллируя также к системе великого Станиславского, центральной фигурой которой является *самосозидающая потенция* «актера-творца»[121], а также к «*психосинтезу*» Ассаджиоли[122] и к «*самоактуализированному человеку*» Маслоу[123], я имею в виду - устойчивость и непоколебимость веры в свои силы, тотальное бесстрашие и чувство самодостаточности... уверенность в том, что у человека есть т.н. «*сердцевина бытия*» и что, осознавая свои творческие возможности, он может самостоятельно писать *сценарий своей жизни* и, более того, блистательно реализовывать его в виртуальном пространстве *Театра Реальности*. Одним словом, кем бы человек ни был, «...что бы он ни делал, где бы он ни жил, в силу *виртуальности* он должен чувствовать себя в центре мира. Человек может жить своей жизнью и умереть своей смертью только там, где жизнь его *виртуальна*, т.е. там, где все центрировано на нем, там, где он может сам строить свою жизнь, - это и будет его родиной. Там же, где он находится на обеспечении чьем-то, - там его тюрьма, даже если клетка золотая»[124]! Вспыхнув осознанием этого и оглянувшись на положение *себя-человека-играющего* в современном мире, что мы увидим? Мы увидим «беговую дорожку по кольцу», на дистанции которой все наши счастливые ожидания превращаются в свою противоположность, в пародию и разочарование, в сгусток душевных травм и нерешенных проблем, которые мы стремимся «заесть» шоколадом, залить вином или «обкурить»... Мы увидим, что на этой растянутой на века мелкой «ярмарке тщеславия» бесконечно дублируется одна и та же схема, в обстоятельствах которой наше искреннее устремление к любви и творчеству попадает в ловушку узких и тотально безвыходных состояний: обиды, гнева, ревности, вожделения, страха и т.д. и т.п. Этот бесконтрольный процесс можно определить как *ТЕХНОЛОГИЮ КРИЗИСА,* и он приводит только к одному - к последовательному выхолащиванию смысла любви и вообще какой бы то ни было творческой активности, к бездействию и депрессии... и, как следствие - к «*творческой импотенции*».[125]

Здесь хочу сразу же уточнить: *СОСТОЯНИЕ ДЕПРЕССИИ - ЭТО НЕВЕЖЕСТВО!* Знание о том, что «...невозможно достичь любви, не достигнув контроля над нашим внутренним миром при помощи духовной эволюции...»[126], испокон веков является общим местом. И это означает, что все и во всем требует традиции, развития, культуры, дисциплины! «Без духовной эволюции человек способен только на имитацию любви (читай творчества), на исполнение печальной пародии, несущей одно только разочарование»[127].

Еще и еще раз: *ДЕПРЕССИЯ - ЭТО НЕВЕЖЕСТВО! ГЛУПОСТЬ! ОТСУТСТВИЕ ЯСНОСТИ!* То есть, «…любое деструктивное событие или состояние – это всего лишь напоминание о том, что нами утрачена *ЦЕЛОСТНОСТЬ*»[128]!

Теперь же, давайте посмотрим вокруг и прислушаемся к тому, что говорят, сидя в своих гримерках, мыслящие и несомненно талантливые представители нашей профессии, независимо от того успешны они или нет. Цитируя Маслоу, 99% из них находятся «...под давлением нигилизма и ощущения бессмысленности жизни, цинизма и недоверия к другим людям, отсутствия ценностей и безнадежного отношения к будущему...»[129] Это означает, что

«Паутина жизни». М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002.) Начиная с 70-х годов, когда появились концепции *самоорганизации*, компьютерная модель обучения была подвергнута серьезной критике.

[121] В своей автобиографической книге «Моя жизнь в искусстве» Станиславский не касается и никак не упоминает встреч с популярной в начале XX века восточной философией (с книгами таких индийских учителей, как Рамачарака и Вивекананда, а также с книгами русских и европейских миссионеров: Рериха, Блаватской и Штейнера). Но для пытливых исследователей уже давно не секрет многочисленные высказывания Евгения Вахтангова и Михаила Чехова, что в начале своей работы Станиславский заимствовал из литературы о йоге даже терминологию своей системы. Позднее в многочисленных редакциях своих книг Станиславский стал постепенно изымать такие термины, как «прана», сравнение создаваемого актером образа с эфирным или астральным телом, но сохранились такие, как «перевоплощение», «зерно образа» и др. Многие исследователи творчества Станиславского полагают, что с одной стороны, это было требованием социалистической идеологии, что привело к необходимости убирать прямые ссылки на оригинальные источники; с другой - необходимость создания нового, независимого от чуждой, непонятной и достаточно экзотичной культуры языка.

[122] Роберто Ассаджиоли (1888-1974) - широко известен в Европе как врач-философ, создатель техники реконструкции личности, которую он назвал "психосинтезом". Исходным началом для Ассаджиоли является стремление проникнуть в духовный центр человека, в ту область, которая религиозными и восточными философскими доктринами обозначена как высшее Я человеческой индивидуальности, как «Надсознание». Свои идеи психосинтеза Ассаджиоли почерпнул не только из текстов Веданты. В 1940 году, арестованный фашистскими властями Италии, он около месяца провел в камере-одиночке и впоследствии рассказывал друзьям, что это был интересный и ценный опыт, который дал ему возможность провести ряд специальных психодуховных упражнений. Столь же эффективно использовал Ассаджиоли вынужденное затворничество в 1943 году, когда скрывался от режима Муссолини в отдаленных горных деревушках. В работе "Духовное развитие и нервные расстройства" поднимается проблема, которая со всех точек зрения приобретает сегодня громадное значение.

[123] По мнению Абрахама Маслоу, «…универсальной характеристикой всех *самоактуализированных людей* (от лат. actualis – действительный, настоящий) является - *креативность*. В полной мере оценить все своеобразие творческих способностей этих людей можно только в контексте других их особенностей, таких как: оригинальность, изобретательность или творческая жилка. Креативность *самоактуализированного* человека сродни креативности ребенка, еще не испорченного влиянием культуры. Это особый способ мировосприятия, особый способ взаимодействия с реальностью. Следы креативности можно обнаружить в любой деятельности *самоактуализированного* человека, даже в самой обыденной, в самой далекой от творчества. Чем бы ни занимался творческий человек, что бы он ни делал, во все он привносит присущее только ему отношение к происходящему, каждый его акт становится актом творчества. Даже отдельный акт зрительного восприятия, акт видения может быть творческим». (Абрахам Маслоу «*Самоактуализированные люди:* исследование психологического здоровья». Internet.)

[124] Николай Носов «Виртуальная психология» (Аграф. Москва. 2000).

[125] Известно, что *креативы* склонны к психофизиологическому истощению в ходе творческой активности, так как творческая мотивация работает по механизму положительной обратной связи, а рациональный контроль эмоционального состояния при творческом процессе ослаблен. Следовательно, единственный ограничитель творчества - истощение психофизиологических ресурсов (ресурсов бессознательного), что неизбежно приводит к крайним эмоциональным состояниям. Именно поэтому, многие психологи утверждают, что талант, креативность - это не только большой дар, но и большое несчастье. В качестве примера, они приводят следующую статистику: в специальном эксперименте по развитию креативных способностей у детей в 42% случаев происходило значительное повышение показателя креативности, затем проявлялась стрессоподобная реакция (плач, агрессия, срывы, недомогания), что являлось, видимо, различными вариантами психологической защиты от дальнейшего развития креативных свойств, и показатель креативности снижался больше чем наполовину.

[126] Джон Бейнс «Наука любви» (Институт Герметической Науки Дарио Саласа. Москва. 2000).

[127] Там же.

[128] Григорий Курлов «Путь к Дураку. Философия Смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004)

[129] Abraham Maslow "Religions, Values and Peak Experiences" (New York: Viking. 1975).

большинство из нас не знают не только того, *ЗАЧЕМ* мы изо дня в день продолжаем выходить на сцену как театра, так и жизни, но и того, *ЗАЧЕМ* мы живем! Вот небольшой отрывок из интервью с сорокадвухлетним Мухаммедом Али: «Посмотрите на меня. Посмотрите на это лицо. Его знали во всем мире. Мне в буквальном смысле аплодировал миллиард людей. И сегодня я чувствую себя каким-то грязным, потому что я не знаю, что сделать, чтобы вновь зазвучали аплодисменты!»[130] Платон, Ницше, Ясперс и многие другие любили и до сих пор любят жесточайшим образом рыхлить тему о *человеке-марионетке* в руках забавляющегося *Бога*. Но в финале почему-то всегда страдание и боль сломанной и всеми забытой игрушки.

ВЫВОД: психическое здоровье *человека-играющего* невозможно без *ЗАЩИЩАЮЩЕЙ* психологической среды, в которой центральное положение занимает *ЖИВОЙ МИФ!* «*Миф*, благодаря которому бытие приобретает смысл... давая ответы на актуальные вопросы бытия...»[131] *МИФ*, позволяющий обнаружить в себе глубокую уверенность в том, что артистические возможности *Ума* намного богаче, чем могут показаться на первый взгляд. Что мы не марионетки в руках внешних, даже самых жестких обстоятельств; что в нас скрыта уникальная творческая сила, способная создавать ту реальность, какая необходима для нашего самораскрытия и реализации. И это осознание приводит нас к глубокой внутренней потребности в гораздо более значительном «ринге», чем мы даже можем себе вообразить. Это означает обретение мотивации подключить себя к главному источнику тока, при котором единственно приемлемым «выходом на бис» для нас станет освобождение от нашей личностной (*личиночной*) потребности в признании! И тогда, как писал в середине прошлого века великий Михаил Чехов: «...неуверенность в себе, страх, растерянность и чувство напряжения, бесцельное мельтешение и беспомощные поиски "высших" авторитетов – все эти кошмары, раздирающие сознание современного актера, исчезнут навсегда»[132]. И это первое из самого важного! Второе, словами неумолимого Константина Сергеевича: «…человек сам, и только сам придает своей жизни необходимую полноту»[133], ибо «...мы рождаемся дважды: один раз - для жизни, второй раз – для творчества и любви»[134]. Еще раз: *человек-играющий* только за счет своих собственных усилий способен «...дать миру его объективное бытие – без этого он так и уйдет в глубочайшую ночь небытия неуслышанным и неувиденным...»[135] И это означает, что если сейчас в культуре вдруг оборвутся все возможные связи между прошлым и настоящим, то начаться заново все сможет только с *мифологии*!

Итак, нам требуется мифологический ренессанс! И это же касается и профессии: *ОНА НУЖДАЕТСЯ В СВОЕЙ СОБСТВЕННОЙ МИФОЛОГИИ ИГРЫ!* То есть, - *МАТАМИФОЛОГИИ!*[136]

АРТИСТИЧЕСКАЯ МЕТАМИФОЛОГИЯ

Как же к ней подступиться?

Общеизвестно, что «...ряд людей в истории цивилизации пришли к выводу, что между этим миром и нашим представлением о нем существует непреодолимое различие. Карта не есть территория. Каждый из нас создает свою репрезентативную "карту" мира, в котором обитает. То есть некую "карту-отображение", или модель, которую использует, решая как поступать. И именно эта "карта" во многом определяет, насколько успешно мы сумеем постигать этот мир и какие возможности будут нам доступны...»[137] И как выглядят эти «карты реальности» зависит от того, «…какие символы видят те, кто заглядывает в этот гигантский “ведьмин котел” под названием “мир”, а также от того, насколько им удается убедить других участников “шабаша реальности” в действительности увиденного»[138].

Проведя довольно много времени в изучении самых разнообразных «карт» и пройдя сквозь множество практических схем, среди которых самое почетное место в моем персональном «спектакле жизни» занимает *Алмазный Путь* тибетского буддизма[139], в контексте профессии я все же остановился на символах *Алхимии*. И

---

[130] Из интервью с Мухаммедом Али. Многократный чемпион мира (60-70-х гг.) среди боксеров-тяжеловесов. (Цитата из книги Милоша Горга «Искусство преодоления». М. Издат. «Соло». 1998.)

[131] Эдвард Ф. Эдингер «Творение сознания. Миф Юнга для современного человека» (Спб. Б&К. 2001).

[132] Из лекции, прочитанной Михаилом Чеховым в Голливуде в 1955 г. (Михаил Чехов. Об искусстве актера. "Искусство". 1986.) Известно, что учениками М.Чехова были такие голливудские актеры как: Мерлин Монро, Грегори Пэк, Юл Бриннер, Энтони Куин, Ли Страсберг, Роберт де Ниро, Ал Пачино, Харви Кейтель, и мн. др.

[133] Имеются в виду размышления К.С. Станиславского о студии и студийности как основной ячейке, в которой живет и развивается актер. Студия, по его мнению, это *начальный* этап, где собираются люди, отдающие себе отчет в том, что вся жизнь человека – это его *собственное творчество*. Первое, чему должна научить актера студия, - это то, что все его творческие силы заключены в нем самом. (!!!) «Если рассмотреть систему Станиславского в целом, можно увидеть цельную, хорошо разработанную эзотерическую доктрину воспитания, поведения и достижения поставленных целей участника мистерий нашего времени. Упражнения для развития внимания, сосредоточения, свободы мышц сближают систему с известными методологиями восточных медитативных техник, особенно прописанных в буддизме. (…) Основным моментом в йоге можно считать творчество жизни. Именно творчество жизни заложено в знаменитой системе работы актера над ролью, известной как система Станиславского». (Дмитрий Жуков «Театр одного йога». Статья из журнала «Эгоист-generation» № 4/1. Дек./янв. 2001/2002.)

[134] Альфред Щеголев «Ложная женщина. Невроз как внутренний театр личности» (Спб. Издательство «Речь». 2001).

[135] C.G. Jung. Memories, Dreams, Reflections. (New York: G.P.Putnam’s Sons. 1976.)

[136] *Метамиф*, в отличии от просто *мифа*, является *мифом о внутреммнем процессе*, посредством которого создается *миф* и люди. «Будучи ребенком, человечество, именно через игру в примитивные ритуалы организовывало свой быт, скрепляя необходимость добывания пропитания, (охоту, земледелие, рыболовство, и т.д.) мифологической ритуальностью. В этом смысле, если в современном обществе, нет ничего, во время чего происходит подпитка *священной энергией*, то это сообщество обречено на постепенное вымирание. Разные ритуальные образцы, во все времена, включая карнавалы и театральные представления, во время которых человек уравновешивался священной, все объединяющей, энергией, энергией целостности, демонстрируют этот феномен». (Роберт Фулсон «Вымирающий ритуал»., СПб., издат. «Северные ворота» 1997)

[137] Ричард Бэндлер и Джон Гриндер «Структура магии» (Спб. Издат. «Независимый проект». 2000).

[138] Вольфганг Бауэр & Ирмтрауд Дюмотц «Энциклопедия символов» (М. "Крон-пресс". 2000).

[139] Буддизм - если попытаться сжать смысл *буддизма* в несколько слов, то получится следующее - он фокусирует в себе знания о природе реальности и методы развивающие осознанность действий, переживаний и мыслей, или, говоря христианским языком - «рост трезвости», внимательность к внешнему и внутреннему миру и взятие ответственности за всё, что окружает, на себя, без перекладывания её на волю богов или обстоятельств. И в этом смысле *буддизм*, несомненно, един с лучшими архетипами европейской культуры, с западными идеалами свободы и прав человека. Интересно, что будучи гораздо менее политичным, чем другие религии, *буддизм* легко находит себе «экологические ниши» в самых разных культурах. Мировая история уже знает пример

почему? Потому что, перефразируя великого эксцентрика, - с помощью театра надо делать золото![140] В этом смысле, история алхимии и метафоризм ее языка, явились максимально удобным средством для того, чтобы описать процессы, происходящие на территории моего *Ума*.[141] Ведь, - «...алхимия, не что иное, как театральная постановка, в которой участвуют исключительно театральные персонажи»[142]! И, здесь, «ступая след в след» за великим Арто, я дерзнул сконцентрировать свои профессиональные взгляды вокруг ее образности.

Итак, читая – *АЛХИМИЯ*, читай – *ТВОРЧЕСТВО!* И почему?

Потому, что «…алхимические фигуры воплощают одновременно и миф, и человека. Будя воображение зрителя, они устанавливают равновесие – случайное единство – между миром и делателем. И можно подумать, что любой настоящий творец неминуемо проходит через горнила алхимии»[143]. Титус Буркхардт формулирует духовную цель Алхимии, как «…достижение "сокровенного серебра" или "сокровенного золота" – в их непреложной чистоте и

единения европейской культуры с *буддистской*. Именно этим закончился эллинский мир. В основанных Александром Македонским городах-государствах на просторах центральной и средней Азии *буддизм* был одной из самых распространённых религий. Есть прекрасный пример греко-буддистского искусства Гандхары, (территории современного Афганистана и Пакистана, где две культуры – европейская и буддистская – слились и воссоединились). Известно, что в современном мире, интерес к *буддизму* увеличивается вместе с ростом благосостояния и степенью удовлетворенности материальными благами. При всей своей «опытной мистичности» *буддизм*, так же, поразительно чёток и логичен. Сегодня его не случайно называют религией программистов и компьютерщиков. Он действительно в большой мере распространяется, пожалуй, в наиболее образованных, слоях общества. Основная сила *буддизма* в том, что он не предлагает своим последователям принимать что-либо просто на веру. Источник истины – практический опыт. Безусловно «вера» присутствует как одна из граней духовной практики и поведения буддиста, но она не является «камнем», на котором строится учение, не противопоставляется знанию и опыту. «Религия будущего будет космической религией. Она должна будет преодолеть представление о Боге как личности, а также избежать догм и теологии. Охватывая и природу и дух, она будет основываться на религиозном чувстве, возникающем из переживания осмысляемого единства всех вещей – и природных и духовных. Если и есть религия, которая сможет удовлетворять современным научным потребностям, – это *буддизм*». (Альберт Эйнштейн). *Буддизм*, так же, крайне психологичен. Давно отмечается рост взаимных симпатий между современной психологией и буддистской дхармой. В отличии от многих религиозных систем и современной психологии, буддизм не программирует человека, а наоборот депрограммирует, ориентирует на позитивное мышление и создание положительного образа себя, никогда не культивирует в своих адептах чувства греховности и ничтожности, что является обычным для христианства например. (По материалам статьи С.В. Рябова «Буддизм в Европе и глобализация». Internet.)

[140] Перефразированное выражение из алхимии Сальвадора Дали: «…с помощью живописи надо делать золото. (…) Другими словами, пользоваться только золотом масел-медов, светом и золотым сечением…» Цитата из книги «50 магических секретов мастерства» (М. Издат. «Эксмо»., 2002)

[141] Корни традиционной *Алхимии* уходят в дохристианские времена, в египетское, халдейское и эллинское сознание. Сам термин происходит от арабского слова *Аль - Кем*, (*Черная Земля*). Черной землей является плодородный темный ил, в изобилии поставляемый ежегодными разливами Нила. Когда римляне завоевали Египет, тайны Исиды перешли к неоплатоникам. Эту эпоху (II и III века христианства) можно считать временем зарождения *Алхимии*. Именно в это время были написаны первые трактаты, дошедшие до настоящего времени под именами: Останеса, Пелага, Синезиуса, Зосимы, Гермеса, Клеопатры и др. Один из самых известных «Хризопея Клеопатры или искусство делать Золото» из «Венициантского пергамента». После того как варвары завоевали Европу, науки и искусства замерли, а тайные знания добровольно сдались в руки арабов. Такие мастера как Гебер, Авиценна, Разес, Альфидиус, Авензора и Джафар поставили изгнанницу, так сказать, на ноги. Самые известные трактаты: «Книга Царств» и «Двенадцать глав о науке знаменитого Камня». Затем, крестовые походы возвращают беглянку на родину, и у *Алхимии* появляются великие учителя: Алан де Лилль, Альберт Великий (Doktor Universalis), Жан де Менг, Роджер Бэкон, Фома Аквинский, Раймонд Луллий, чуть позже, в XIV-XV вв. – сэр Джордж Рипли, Пик де Мирандола, Томас Нортон, Бартоломей, Джон Ди, граф Бернар Тревизо, Николай Фламель, Василий Валентин, Исаак Голланд, Микаэль Майер, Кертан Гебер и др. По определения Р. Бэкона «…алхимия есть наука о том, как приготовить некий состав, или элексир, который, если прибавить его к металлам неблагородным, превратит их в совершенные металлы…» Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм, (или Парацельс) в блистательной, бесстрашной манере, расширяет область воображаемых применений *Философского Камня* и, заявляет, что в своей химической реторте может изготовить маленького живого человека, гомункула. В своем трактате «О природе вещей», фактически за пять веков до открытия и тщательной разработки технологий клонирования, этот сумасшедший экспериметатор говорит о том, что для этого нужно поместить в колбу расщепленные продукты физиологической деятельности человека, из которых он естественно происходит, и подвергнуть их легкому нагреванию. «Тогда, в присутствии некоторых других продуктов, и при благоприятном сочетании планет, в колбе поднимется легкий пар, который примет форму движущегося существа человеческого вида». И что особенно интересно, Парацельс заявляет, что «Он (этот искусственный человек) окажет своему творцу необыкновенные услуги». В традиции китайской алхимии, первенство в превращении металлов приписывается даосскому монаху Ко-Хонг, жившему при династии У, относимой к III веку нашей эры. Известно, что вместе со своим *Философским Камнем* (*Таном*) он клал в горн олово и превращал его в серебро, а серебро таким же образом в золото. В XVII веке *Алхимия* находиться на пике своей славы. К этому времени относятся блистательные трактаты Ван Гельмонта, Бернарда де Пизе, Кроссе де ла Гомери, Джона Фредерика Гельвеция, Микаеля Сендивога. В это же время появляется общество розенкрейцеров, о котором до сих пор не знают ничего достоверного. В XVIII веке слава *Алхимии* начинает сходить на нет, уступая место более научной дисциплине - *химии*. На последователей тайных знаний смотрят уже как на сумасшедших, к которым относятся такие имена как: Пернети, Томас Чарнока, Лангле Дюфренуа, граф Сен-Жермен, граф Калиостро и Эттейла (деятельность которых крайне сомнительна). В наши дни *Алхимии,* в ее традиционном понимании, уже не существует, остался только интерес к ее истории. В XX веке Карл Густав Юнг возрождает интерес к опыту *Алхимии*, распаковывая ее ребусы в психологическом контексте. Вторя ему, в середине XX века, известный исследователь алхимии Израэль Регардье заявляет, что тайна алхимии заключается в том, что во время транса алхимик действительно может получать «демиургические силы» и непосредственно воздействовать на вещество в пробирке. Но самым существенным в этом процессе является именно *психический*, а не химический аспект. Итак, общеизвестно, что *Алхимия* связана с превращениями, и речь в ней идет о загадочной трансформации *неблагородных* металлов в *благородные*. Известно, так же, что процесс преобразования «prima materia» т.е. неблагородных составляющих в *золото* символизирует в *Алхимии* - процесс психо-духовного развития человека. Цель - преодоление дуализма, или - союз противоположностей (*Серы* и *Ртути*; *Мужского* и *Женского*; *Сознательного* и *Бессознательного*; *Внутреннего* и *Внешнего* и т.д. и т.п.) Пытливый Дорн, например, в своих многочисленных высказываниях проводит прямую параллель между алхимической работой и морально-интеллектуальной трансформацией человека. То есть, «…работа (*opus*) и ее цель очень сильно зависят от ментального состояния алхимика». Как будет ясно из приведенной ниже методологии, в нетрадиционном, т.е. в метафорическом применении этого слова, я играю символами *Алхимии* в театрально-артистическом контексте, преодолевая двойственность между смотрящим и тем, на что, или на кого он смотрит.

[142] Антонен Арто. (Цит. из книги: Андре Натаф «Метры Оккультизма» Спб. Издат. Академический проект» 2002)

[143] Там же.

яркости»[144] Джек Линдсей считает, что Алхимия предвохищает все научные и антропологические «…понятия развития и эволюции». Камилла Палья, называет самыми виртуозными Алхимиками всех времен и народов - Шекспира и Спенсера, т.к. первый – «…преобразователь форм и мастер преображений»[145], второй – «виртуозный жонглер множественностью личин»[146] Итак, символы Алхимии – *мифологичны!* А «миф делает психику понятной»[147]. Ткань мифа, ткется из двух нитей: неба и земли; божественного и человеческого начал. Это так, «...ибо в мифах люди встречаются с богами»[148]. Чуть точнее: миф – это «...перенос или переход эго из временной, человеческой жизни в вечную, архетипическую»[149]. И еще точнее: миф являет собой «...максимальное приближение к абсолютной истине, которую нельзя выразить словами»[150]. И еще: «Мифологическое мышление как бы очищает отдельные реальные события от историчности, лишает их конкретности, поднимает на высоту, для которой время не существует. Сила и убедительность мифа заключаются в неутилитарности и свободе, с которыми человеческое мышление постигает глубочайшие отношения *Вселенной* и человека...»[151] Дополним эти словами словами Барта: «Функция *мифа* – удалять реальность, вещи в нем буквально обескровливаются, постоянно истекая бесследно улетучивающейся реальностью, он ощущается как её отсутствие»[152] Одним словом, - инсценируя мифологические сюжеты в своем воображении, «…люди прошлого организовывали т.н. священную “игру понарошку”. Они погружались во вневременной Божественный мир, на фоне которого разворачивались события их повседневной жизни»[153].

Вывод: «Мифо-поэтическое мышление остается единственной альтернативой там, где научное познание невозможно, - при подступах к тайне целого (к целостности бытия, к целостности личности)»[154] У Мирча Элиады, можно найти много этнографических примеров, иллюстрирующих этот процесс. Вот один из них: «...в Новой Гвинее множество мифов посвящено длительным мореплаваниям... и для современных мореплавателей они служат своеобразными моделями. Капитан, выходящий в море, воплощает мифического героя Аори. Он надевает костюм, подобный тому, что по мифу носил Аори, у него такое же зачерченное лицо... Он исполняет танец на лодке и раскидывает руки так, как расправлял Аори свои крылья... И когда он стреляет из лука, он не вымаливает милости и помощи этого мифического героя: он отождествляет себя с ним»[155]. Одним словом: «надень маску – тогда боги примут тебя за своего и снизойдут до беседы»[156]. Этот фокус очень хорошо выразил Томас Элиот: «Придет время, когда вам придется надеть маску, чтобы встретить лица, которые вам суждено встретить»! Или словами Николая Козлова «Если я хочу изменится как личность, то без театра не обойтись. Но даже если это понимаешь – нужен театр, нужны роли»[157]

Таким образом, «*ИГРА В МИФ* – серьезнейшая из форм творчества! Всякое художественное деяние, осуществляется по законам и в форме игры, но не всякое произведение искусства выходит на уровень мифа. Этого

---

[144] Цит. из книги Камиллы Палья «Личины сексуальности» (Екатаринбург. Издат. «Уральский университет»., 2006)

[145] Камилла Палья «Личины сексуальности» (Екатаринбург. Издат. «Уральский университет»., 2006) «Шекспир возвращает драматическое олицетворение к ритуальным истокам, к культу Дионаса, к игре масок. Он понимает, что западная личность с ее долгим языческим развитием есть олицетворение. Король Лир, например, помещенный в водоворот степной бури, - явный пример химического разложения, повторного перемешивания эдементов и синтеза новой личности…»

[146] Эдмунда Спенсера (1553—1599) - один из великих английских поэтов Ренессанса. Самые известные произведения «Королева Феи» (1590), элегия "Дафнаида" (1590) и сборник стихотворений "Жалобы" (1591). Сквозной темой Королевы фей является идея обмана. Множество персонажей, вводят друг друга в заблуждение ложными обличиями. Вновь и вновь Спенсер настойчиво возвращается к своему кредо: невозможно прожить добродетельную жизнь, не приучив свой рассудок отличать то, что лишь кажется добром, от того, что является таковым на самом деле.

[147] Лин Коуэн «Мазохизм» (М., издат. «Когито-центр» 2005) «Миф – не побочный продукт человеческого мышления и не бледное отражение социальных паттернов; создание мифов – это спонтанная, фундаментальная деятельность психики. Миф – не повествование о психически “спроецированных” персонажах, ибо тогда его роль становится вторичной и требует наличия источника проекции. Мифические события и люди, как например, Дионис, являются носителями психических переживаний. Не будучи буквальными пересказами событий, мифы являются “подлинными” историями с участием “реальных” людей, ибо они психологически реальны и достоверны… Таким образом, миф является первоосновой, к которой мы обращаемся в поисках ощущения глубины и смысла.» Или словами Нора Холла: «Стремление выразить то, что видно и слышно под поверхностью реальности, требует “языка души” и является одним из способов выхода мифологии на поверхность. Выразительное представление всех событий чрезвычайно сильного переживания создает *muthos*, миф, – не искусственно сконструированную историю, а буквально “устное” изложение первичного переживания при помощи первых слов, пришедших в сознание… Миф – это язык родной матери.» (Nor Hall, “The Moon and Virgin: Reflections on the Archetypal Feminine”., New York: Harper & Row, 1980.)

[148] Джеймс Хиллман «Исцеляющий вымысел» (Спб. Б.С.К. 1997)

[149] Там же.

[150] Ананда Кумарасвами. (Цитата из книги «Философская библиотека». Самара. Издат. «Гермес». 1997.)

[151] Клод Леви-Стросс. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[152] Ролан Барт «Мифологии» (М., издат. им. Сабашниковых. 1996.)

[153] Карен Армстронг «Краткая история мифа» (М., издат. «Открытый мир» 2005) Например, «…чтобы предотвратить неудачный, пагубный год, убивали козла отпущения; битву Мардука с Тиамат разыгрывали ежегодно; сатурналии выворачивали наизнанку порядок вещей, подвергая ритуальным унижениямправителя и возводя вместо него на трон шутовского царя. Этот рутуализованый хаос напоминает психическое расстройство, которое переживает шаман в ходе инициации, а так же тщательно организованную регрессию в обрядах перехода. В контексте архаической духовности ритуальное возвращение к первобытному хаосу – необходимое условие всякого нового творения». (Мирча Элиадэ «Мифы, сновидения, мистерии. Миф о вечном возвращении»)

[154] Григорий Померанцев «Открытость бездне. Встречи с Достоевским» (М. Издат. «РОССПЭН» 2003)

[155] Мирча Элиаде «Священное и мирское» (Издательство МГУ. 1994).

[156] Томас Воль-Гротт «Шаманские психотехники» (Спб. Издат. «Северный мир». 1996).

[157] Николай Иванович Козлов «Философские сказки» (М., издат. «АСТ-пресс» 2000) Полная цитата звучит так: «Для того, чтобы вернуть здоровье, человеку нужен театр. Его целитель разыгрывает нужный пациенту спектакль, и последний позволяет себе выздороветь. В настоящее время имеется огромное разнообразие различных театров. Перечислим некоторые из них. Съесть чудодейственную таблетку, сходить в современную клинику, где лечит чудодейственный компьютер и приборы, подсоединенные к нему. Можно голодать, пить мочу, купаться в проруби, бегать, есть вегитарианскую пищу, заниматься йогой. Можно пойти к колдуну или магу, которые снимут порчу, или найти экстрасенса, который помашет руками. Можно разобраться с кармой и сходить к психоаналитику, который найдет вытесненные в бессознательное комплексы. Приведенное рассуждение касается не только целительства. Если я хочу изменится как личность, то без театра не обойтись. Но даже если это понимаешь – нужен театр, нужны роли. Нет, не может человек без театра.»

уровня достигают произведения, в которых осуществляется прорыв к метафизическим законам бытия, где проигрывается столкновение абстрактных начал, обозначенных впервые мифологическими персонажами и сюжетами»[158] Или, говоря словами Саллюстия, жившего в IV веке: «Мифы – это события, которые никогда не случались, но постоянно происходят»[159]

У меня на эту тему тоже есть история. Мне было около семи лет, и я ужасно боялся холодной воды. И так сложилось, что в компании друзей (на дворе был конец апреля) я оказался на озере, в ситуации восторженного мальчишеского желания купаться... и все уже давно плескались... только я один ходил около кромки воды, испытывая ужасное томление от необходимости адаптировать температуру своего тела к температуре апрельской воды. И вдруг на меня нашло. Неожиданно для себя я представил себя старым «морским волком», загорелое, мощное тело которого было все испещрено наколками и шрамами, полученными в боях. И вот, потрепав волосатую грудь большой, шершавой ладонью, с легким, циничным прищуром этот монстр уже входит в воду и плывет, даже не чувствуя ожога ледяной воды... В это мгновение я был *Богом!*

Суть подобных примеров в следующем: каждое воспроизведение себя в форме божества дает человеку возможность «...преобразовать свое существование, уподобить его божественному образцу. И именно благодаря этому "вечному возврату" к истокам священного собственное существование представляется человеку защищенным от небытия и смерти»[160]. Именно поэтому – «миф – это откровение, спасающее нас в час великой нужны. Но читать миф, не учавствуя в сопровождающем его ритуале, - все равно что читать либретто оперы, не слушая музыку. Миф обретает смысл только как часть процесса обновления, смерти и возрождения!»[161] Что, собственно, и следует определить как творчество, необходимым условием которого «...является метафизическое чувство, реализуемое вовне. Его художественным выражением становится *Чистая Форма*, понимаемая как конструкция, в которой множество элементов представлено в виде единства, необъяснимого ни логически, ни психологически»[162]. На внешнем, динамическом уровне это проявляется в форме т.н. «*корпоративной религии*»[163], от латинского *religare* – связывать общим смыслом.

А теперь, - внимание!

В 1955 году в Париже выходит изумительная книга Жака Бержье и Луи Повеля,[164] которая называется «Утро Магов». В ней, энциклопедическим образом собраны и описаны призывы и обращения самых разнообразных оккультистов и алхимиков всех времен к языческим богам. Бержье&Повель касаются, так же, и феномена нацизма, описывая его как «оккультную революцию», демонстрируя тем самым не только явную, но и тайную идеологию нацизма[165]. Приводя множество довольно сильных цитат, Бержье&Повель утверждают, например, что «…для нацизма западная наука и еврейско-христианская религия были заговором, который следовало сокрушить. Были заговором против эпического, магического чувства, которое живет в сердцах сильных людей. Широким заговором, посредством которого перед человечеством закрыли ворота в прошлое и будущее, оставив ему коротенький кусочек учтенных цивилизаций. Так людей оторвали от корней, от сказачного будущего, унизили их, лишили права на диалог с богами… Необходимо разбудить спящих богов-властителей и вернуть их в историю настоящего. Это главная весть медиума нового спиритизма – Адольфа Гитлера»[166]! Я не случайно указал на эту крайнюю форму мистицизма, что

---

[158] Т.Апинян «Игра в пространстве серьезного» (Издат. С.-Петербургского университета, 2003)

[159] Цитата из книги Карла Сагана «Драконы Эдема» (СПб., издат. «Амфора».. 2005)

[160] Мирча Элиаде «Священное и мирское» (Издательство МГУ. 1994).

[161] Карен Армстронг «Краткая история мифа» (М., издат. «Открытый мир» 2005)

[162] Станислав Виткевич «Метафизические чувства». 1931. (Цитата из книги Вадима Максимова «Введение в систему Антонена Арто». Издат. «Гиперион». Спб. 1998.)

[163] Корпоративная религия - новый термин для описания идеального состояния компании, при котором внутренняя организация, видение, внешнее позиционирование и возрастающие ценности брэнда находятся в органическом единстве и динамичной гармонии. Любая религия предполагает наличие трех основных частей: вера (религиозные чувства), знание (религиозные догмы, учение), ритуал (религиозные традиции, культ). Применительно к бизнесу и корпоративной жизни все это приобретает реальные черты и может быть сведено к определенному алгоритму, активизация которого позволяет компании сделать мощный рывок к процветанию. Формула принадлежит Йесперу Кунде, автору замечательной книги «Корпоративная Религия» (Стокгольмская Школа Экономики в Санкт-Петербурге. 2004.) Лучшее подтверждение правоты автора является то, что последовательное применение открытых им принципов в собственной компании Kunde & Co (London) увенчалось несомненным успехом, ибо его агентство стало номером один в Скандинавии и Северной Европе.

[164] На русском языке книга Жака Бержье & Луи Повеля «Утро Магов» издана в 1994, издат. «София»., Киев. Жак Бержье (1912) - инженер-химик, подаривший миру крупные открытия в области химии и электроники. В прошлом активный участник Сопротивления, и, в частности, - один из тех, кто разрушил ракетную базу гитлеровцев в Пенемюнде. Луи Повель (1920) - журналист, романист и эссеист. Издатель журнала "Планета". Совместно с группой исследователей и ученых руководит изданием "Энциклопедия планет".

[165] В «Утро Магов» Жак Бержье и Луи Повель проследили эволюцию этих идей от тайных орденов начала века, через орден «Золотой зари», к тайному обществу «Туле», к посвященным оккультистам Горбигерру и Хаусхофферу, и доказали, что такая организация как "СС", например, была не просто полицией или некой политической структурой; "СС" являлась оккультным черным рыцарским орденом. Эта организация должна была находиться «…по ту сторону Добра и зла». Вот слова Гитлера Раушингу: «Я открою вам секрет – я создаю орден… Вы ничего не знаете обо мне. Мои товарищи по партии не имеют никакого представления о намерениях, которые меня одолевают. И о грандиозном здании, по крайней мере фундаменты которого будут заложены до моей смерти. Мир вступил на решающий поворот. Мы – у шарнира времени. На планете произойдет переворот, которого вы, непосвященные, не в силах понять… Происходит нечто несравненно большее, чем явление *новой религии*».

[166] Итак, Бержье&Повель называют нацизм – грандиозным оккультным экспериментом, поставленным над человечеством. Современным вариантом древних оргий Диониса: «Вот почему некоторые заседания на Нюрнбергтском процессе, - говорят они, - были лишены содержания – у судей не получился диалог с нацистами. В зале трибунала присутствовали два мира, и между ними не было контакта. Подобное могло бы произойти, если бы по земным кодексам пытались судить марсиан. Нацисты и были нечто вроде того – представителями мира, который явно отличался от нашего. От мира, сложившегося за последние 6-7 веков Европы. На несколько лет в Германии утвердилась цивилизация, тотально отличная от нашей, а мы этого никак не могли, да и не хотели понять…» Вот почему Карл Юнг, например, «…был единственным крупным психоаналитиком, не эмигрировавшим из Германии и сотрудничавшим с фашистскими властями. Юнг и его "аналитическая психология" ставили перед собой задачу, внутренне очень близкую той, которая была у нацизма. Психоаналитическими методами Юнг пытался вернуть в сознание человека языческих богов германских племен. Он считал это единственным путем объединения немецкой нации. (…) В феномене нацизма встретились так же и тайные "дионисийские" ожидания художественной элиты, членов тайных обществ и… врачей и психологов находящихся на

бы, с одной стороны пробудить настороженность, но с другой – возбудить дерзость и еще больший интерес, балансирующий, как говориться – на грани дозволенного.

Вывод из вышесказанного: с одной стороны – мир *человека-играющего* неполноценен без закругления себя в «метамифологическом образе жизни и творчества»; дело *человека-играющего* «не закруглено» без метамифического обобщения; отношения мужчины и женщины – зыбки и конечны без осмысления себя в метамифе, смерть же – ужасна и пугающе омерзительна. С другой стороны – мы прекрасно понимаем, что человек никогда не взрослеет с такой силой и скоростью, как в момент, когда берет ответственность за то, во что вкладывает свою энергию! И тем не менее: *Человек-играющий* сам и только сам, за счет неутомимых творческих усилий, соединяя в одно целое *то, что есть*, и *то, что может быть*, формирует свою собственную *религию*, свои собственные «смыслы» и «образы», как жизненные, так и профессиональные, помогающие ему «...найти свое неотъемлемое место в великом процессе *Бытия*»[167]. Но для того чтобы войти в эту полную динамики и непредсказуемых преображений игру, в которой, по словам великолепного Тимоти Лири, «…ты можешь стать всем, чем захочешь…», надо прежде составить хотя бы общее представление о том, откуда мы начинаем эту опасную игру.

Итак, где мы находимся?

ЭВОЛЮЦИОННАЯ ДИНАМИКА ОДАРЕННОЙ ЛИЧНОСТИ[168]

Считается, что в течение всей своей жизни одаренное существо должно пройти те же стадии, какие были пройдены до него человечеством в целом. То есть, в его сознании, в сжатом виде хранится потенция всего будущего развития человечества, что, бесспорно, не лишено оснований. И более того, говоря словами Максимилиана Волошина: «…игра и есть то бессознательное прохождение через все первичные ступени развития человеческого духа, то состояние глубокой грезы, подобной сновидению, из которого медленно и болезненно высвобождается дневное сознание реального мира»[169]. В итоге, здесь и сейчас каждый получает такого себя, какого заслуживает![170]

Что бы разобраться с этим, развернем карту *ЭВОЛЮЦИОННОЙ ДИНАМИКИ ОДАРЕННОЙ ЛИЧНОСТИ!*[171] Посмотрите вот сюда. Здесь нам три года. Считается, что к трем годам мы уже овладели *реальностью тела.* К этому времени речь и управление своей физиологией уже перестали быть для нас проблемой. После трех лет началось активное овладение элементами *реальности сознания.* Окончательно эта реальность сформирована примерно к 7 годам. То есть в 7 лет мы уже сознательные существа и до 11-13 лет лишь совершенствуем владение этой сферой. К 13-14 годам возникает феномен *реальности личности.* Именно в 13-14 лет у нас появляется критическое отношение к другим. Например, мы по-прежнему воспринимаем поведение взрослых как значимое, но уже способны негативно или позитивно к ним относиться. К 16-17 годам мы уже достаточно хорошо овладеем реальностью личности и способны на отстранение от позиции другого человека. Возникает *реальность воли.* Благодаря ей мы способны сами определять и реализовывать поставленные перед собой как личностью задачи. К 21-23 годам мы полностью осваиваем *реальность воли* и уже хорошо отличаем свою собственную волю от чужой. К этому времени, окончательно формируется способность «сознательного целеполагания». Затем, если в силу тех или иных

переднем крае исследования бессознательных психических процессов». (Александр Данилин «LSD, галлюциногены, психоделия и феномен зависимости»., М., ЗАО Издат. «Центрполиграф» 2002)

[167] Там же.

[168] Предложенная ниже картография заимствована из уникальной, на мой взгляд, «Виртуальной психологии» Николая Носова. Это более глубокий взгляд на развитие человека, чем, например, общепринятое деление на доконвенциональную, конвенциональную и постконвенциональную стадии. (Н.А. Носов «Виртуальный человек». М. Издательство «Магистр». 1997.) Если же этот способ рассмотрения темы покажется недостаточно емким, то для более подробного изучения эволюционной последовательности творческого развития личности есть смысл обратиться к работам: Роберта Кигана «Эволюционирующая самость» (Internet); Чарльза Александера «Рост высших стадий сознания» (Internet); Эрика Ноймана «Происхождение и развитие сознания» (Издат. «Рефл-бук». 1998); к работам по «спектральной психологии» Кена Уилбера (Internet); или к классификации Тимоти Лири в его окончательно «срывающих крышу» работах «Семь языков Бога» («Janus books». 2002) и «История будущего» («Janus books». 2000).

[169] Максимилиан Волошин «Жизнь – бесконечное познание» (М., издат. «Педагогика-Пресс» 1995) «Игра – это одна из форм сновидения, не больше. Это сновидение с открытыми глазами. (…) Зритель ближе всех стоит к психологии простого физиологического сна. Он спит с открытыми глазами. Его дело в театре – не противиться возникновению видений в душе. Он должен уметь внимательно спать, талантливо видеть сны. (…) Театр как исторический пережиток того периода истории, когда дневное сознание выделялось из сонного в Дионисовых оргиях, и как та реторта, в которой и теперь ежеминутно совершается преображение текущих реальностей жизни, является органом сонного сознания в его чистом виде. Поэтому законы театра тождественны с законами сновидения». (Максимилиан Волошин «Лики творчества» (Ленинград. Издат. «Наука» Лен.отделение. 1988г.; гл. «Театр как сновидение»)

[170] Считается, что эволюция представляет собой естественный спиральный процесс, «…благодаря которому реализуется не только человек, но и космос в целом. Так, в ранние дни человечества, как и в детстве каждого индивидуума, не было разделения на себя и внешний мир до тех пор, пока мы индивидуально или как раса не стали *самосознающими*. Затем, в результате последовательных витков, наше индивидуальное эго кристаллизовалось, и мы обнаружили себя как субъектов, отделенных от мира, которые стали объектами нашего же собственного пристального взгляда. И так как мы стали внимательно наблюдать, исследовать, то континуум стал распадаться на "вещи". В свою очередь, каждая из этих вещей стала разветвляться на множество других вещей, которые, в свою очередь, на еще большее количество, пока континуум не развился в иерархию. Дальнейшей ступенью будет интуитивное знание или озарение, посредством которого субъект и объект снова станут одним. В общих выражениях это возвращение в континуум включает в себя не только потребность в новом языке, подобном тому, который пытаются развить физики, но и то, что этот аналитический и количественный мир сам спирально поднимается к новой простоте. (…) Так, крайность дифференциации индивидуального сознания ведет обратно к *Тотальности*». (Джилл Пёрс «Мистическая спираль. Путеводитель по космическому сознанию». М. Культурно-производственный центр «Марта». 1992).

[171] Одаренность – это яркое воображение, способность к творчеству, которая сопровождается отклонениями в поведении в силу сверхчувственного восприятия окружающего мира, повышенной тревожностью, преувеличенными страхами, эгоцентризмом, сильно развитым чувством справедливости, личной системой ценностей, нетерпимостью, повышенной конфликтностью. Одаренный (талантливый) человек – это человек, который видит и чувствует более остро, чем другие, очень раним, впечатлителен, предъявляет высокие требования не только к себе, но и к другим, порывист, любознателен, не довольствуется готовыми знаниями, предпочитает самостоятельный поиск, способен накапливать большой объем информации, умеет продолжительное время предельно концентрировать внимание, обладает высоким энергетическим уровнем, и все эти качества образуют в нем единое целое. (М.Одинцова «Я – целый мир»., М., издат. Института психотерапии., 2004)

обстоятельств мы не остановились в своем развитии, примерно к 25 годам все вышеперечисленные реальности освоены нами в полной мере, и так на сцене *Театра Мира* появляется *взрослый ребенок*. Он уже достаточно самостоятелен, но с точки зрения *ИГРЫ* не до конца «выпечен». И это означает, что все вышесказанное имеет отношение только к внешнему уровню *Театра Реальности*, т.е. к уровню *роли*.

Далее, с 28 и до примерно 33 лет мы сталкиваемся с опытом, который демонстрирует нам реальность, относящуюся уже к уровню духовного измерения, - так называемую *реальность внутреннего мира*. Этот опыт влечет нас к возможности творить себя по образу и подобию некоего независимого, *внутреннего идеала*. И в этом удивительном процессе легко узнать пробуждение великой *творческой силы* в нас, т.е. пробуждение *Актера!* Внешне, появление этой фигуры, чаще всего выглядит как потеря, т.е. процесс знакомства может быть окрашен даже в разрушительные, пугающие, темных цветов тона, провоцируя т.н. *дивиантное поведение*[172], но вместе с тем именно в этот период в нашем сознании зарождаются первые сомнения в правильности тех законов и принципов, на которые опиралось прошлое восприятие, так безответственно заученных нами, жизненных установок. Например, Юнг, описывает этот период своей жизни, как «…время смятения, волнения, изоляции, глубокого одиночества – внутреннего хаоса. Юнга одолевают темные сны, хаотические образы и видения, он охвачен каким-то приливом бессознательных материалов, которые в какие-то мгновения заставляют его сомневаться в своем уственном здоровье. В определенном смысле тот период вполне можно сравнить с психотическим разрывом. Но это также – решающий момент, главный перекресток, один из самых созидательных приливов на всем протяжении его жизненной дороги»[173]

Повторим в грубом стиле: до 3 лет мы осваиваем *реальность формы;* до 7 – *реальность сознания;* с 13 до 17 – *реальность личности;* с 17 до 21 – *реальность воли;* затем все соединяется в одно, являя миру *взрослого ребенка* (что в *ИГРЕ* я называю окончательным формированием *роли*); и с 28 до 33 лет в нас формируется *реальность внутреннего пространства* (в *ИГРЕ* - уровень *Актера*); но и это, как мы уже догадываемся, еще не все...

Что же дальше?

ИСКУС-СТВЕННАЯ ПРОЛОНГАЦИЯ РАЗВИТИЯ

Итак: «Дорога начинается здесь, и, никогда не кончается!»[174] Или, словами Эрика Янча: нашим роком является «…эволюция как самореализация путем трансценденции»[175]! И как все это выглядит на непосредственной плоскости нашей жизни?

Можно сказать, что в среднем дистанция нашего официально-социального образования приходится примерно на период с 18 до 23 лет. И в 26-29 (опять же, если мы не останавливаемся на достигнутом) мы сталкиваемся с кризисом сформированного ранее мировидения. Опыт *внутренней реальности,* пробуждающийся на рубеже 26-30 лет, взывает к росту и, как следствие, к углублению или даже переоценке как профессиональных, так и жизненных ценностей, к поиску новых, независимых форм мировосприятия. И именно здесь, пытливых искателей подстерегает серьезная психологическая опасность, которой они неминуемо подвергаются «…в результате мистического общения с *хтоническим духом*[176] и погружения в первооснову природы»[177]!

Дело в том, что в процессе роста мистического опыта творцы новых миров, обычно «…отбрасывают или уничтожают все, что когда-то привязывало их к человеческому миру, земле, времени и пространству, материи и естественным условиям жизни. Но если подсознание не уравновешивается опытом сознательности (!!!), оно неизбежно начинает проявлять свой враждебный или негативный аспект. И так, богатство созидательных мотивов, сотворивших гармонию сфер, восхитительные тайны первооснов, уступают место распаду и отчаянию. Художники нередко становятся пассивной жертвой этого аспекта подсознания»[178], пугливо одергивая руки от ужасов того, с чем столкнулись, или напротив, истерически бросаясь в пучину незащищенного подсознания, рискуя вместе с тем, оказаться в специальном заведении, которое обычные люди предпочитают держать под жестким, неусыпным контролем.[179] Далее…

---

[172] Дивиантное поведение – отклоняющееся поведение, действие которого не соответствует тем или иным нормам, критериям, социотрадициям.

[173] Радмила Моаканин «Психология Юнга и Буддизм» (М.; СПб.: Фонд «Культурно-информационный центр "Панглосс"»; ИД «Коло», серия «Катарсис»)

[174] Знаменитый рекламный слоган компании «Harley Davidson».

[175] E.Jantsch & C.Waddington "Evolution and consciousness". (Addisson-Wesley, 1976)

[176] *Хтонический дух* – рассмотрим на примере, приведенном Аниэлой Яффе в ее работе «Символы в изобразительном искусстве»: «Зависть, похоть, сладострастие, ложь и все известные пороки относятся к темной стороне подсознания, которое может проявлять себя двояко. В позитивном смысле оно является как "дух природы", творчески оплодотворяющий человека, вещи и весь мир. Это и есть "*хтонический дух*". В негативном смысле подсознание (тот же самый дух) являет себя как дух зла, стремящийся к разрушению. Алхимики отождествляли этот дух с духом Меркурия, называя его Mercurius duplex – двуликий Меркурий, что на религиозном языке христианства означает "дьявол". Но природа дьявола, как бы неправдоподобно это не звучало, так же двойственна. В позитивном аспекте – это Люцифер (буквально – "светоносец"). (…) Рассматривая в свете этих парадоксальных идей современное искусство (которое мы признали символическим отражением хтонического духа), мы убеждаемся в двойственности его природы: в позитивном смысле оно является выражением глубоко скрытого натур-мистицизма; в негативном его можно интерпретировать лишь как выражение зла или деструктивного начала. Эти два аспекта смыкаются. Такова парадоксальная природа подсознания, присущая и его плодам.» (Цитата из сборника статей «Человек и его символы» (М. Издат. «Серебряные нити»., 2002)

[177] Аниэла Яффе «Символы в изобразительном искусстве»., из сборника статей «Человек и его символы» (М. Издат. «Серебряные нити»., 2002)

[178] Там же.

[179] «Психическая основа безумия та же, что и просветления. Все зависит от того, принимается и понимается ли эта основа, и служит ли она, в конечном счете, ключом к освобождению. Если нет, она становится, в силу того что осознание пока еще подсознательно, причиной отрицания, подавления и, в конечном счете, умственного заболевания. (…) Дело в том, что признание изначальной пустотности наших "я" и поступков – болезненно и устрашающе. Без поддержки Дхармы (в самом широком смысле, то есть жизни и деятельности, пронизанной признанием этой пустотности) возникает сильная паника, что ведет к подавлению бессознательных тенденций. В конечном итоге это может привести к психозу.» (Терри Клиффорд «Демоны нашего ума: алмаз исцеления»., Санк-петербургская общественная организация развития тибетской медицины.)

На период примерно с 30 до 35 лет приходится этап, связанный с поиском и освоением знаний, способных объяснить, методологически обобщить и защитить опыт нового измерения. И, наконец, примерно к 36-37 годам это новое измерение окончательно формируется, т.е. к этому времени творческая личность может назвать себя способной к выражению независимого видения мира. И, как известно, именно в этот период жизни основная когорта Нобелевских лауреатов привносит в мир обновленное видение[180]. Шри Ауробиндо говорит об этом так: «Духовная эволюция подчиняется логике последовательного развертывания; она может совершать новый решающий шаг, лишь когда в достаточной мере преодолена предыдущая ступень: даже если сознание при резком подъеме может пропускать или перескакивать определенные незначительные стадии, ему приходится возвращаться, чтобы убедиться, что пройденная территория надежно присоединена к новому состоянию. Таким образом, более высокая скорость (которая действительно возможна) не устраняет сами шаги или необходимость их последовательного проживания и преодоления»[181]. Лама Анагарика Говинда, в своих блестящих выкладках, поддерживает это утверждение: «Способность изменять свое осознание появляется на определенной стадии рефлектирующего и творческого сознания…»[182] Одним словом, в контексте *Пути Игры*, как и в контексте *Алмазного Подхода* Хамида Али[183], «…развитие *эго* и духовная трансформация образуют один объединенный процесс человеческой эволюции… Внутренняя эволюция идет от рождения, через развитие эго, к реализации *Личной Сущности*»[184].

Дальнейший рост одаренной настойчивым поиском личности, уже невозможно подогнать под возрастные категории даже приблизительно, он зависит от качеств самой творческой личности. Но основное направление этого развития, с моей точки зрения, сводится к следующему: после периода освоения новой системы знаний наступает этап, потенциальный к узнаванию *ПУСТОТНОЙ ПРИРОДЫ РЕАЛЬНОСТИ!* То есть, к – *УЗНАВАНИЮ ПОТЕНЦИИ ЗРИТЕЛЯ!* Несложно предположить, что взгляд с этого уровня характеризуется выходом за пределы какого бы то ни было профессионального знания вообще, то есть *САМООСВОБОЖДЕНИЕМ!* Но прежде чем мы сможем превзойти ограниченные амбиции своего эго, нам нужно его развить, и более того, довести до крайней степени зрелости. Говоря словами Джека Энглера: «Нужно стать кем-то, прежде чем вы сможете стать никем»[185].

Еще раз: *НУЖНО СТАТЬ КЕМ-ТО, ПРЕЖДЕ ЧЕМ ВЫ СМОЖЕТЕ СТАТЬ НИКЕМ!*

Подведем черту:

От ребенка семи лет трудно требовать ответственности 25-летней личности, точно так же как от человека, остановившегося в своем развитии на уровне *реальности воли* (17-21), трудно требовать понимания идей, касающихся уровня проникновения в *пустотную природу* происходящего. Таким образом, картография возрастного потенциала усвояемости идей о природе реальности играет важную роль в оценке критерия профессионального мастерства. И если мы еще не готовы воспринять качество некоторых идей, это еще не означает, что они – бесполезная игра *Ума*. Исходя из этого и апеллируя к тому, что клетки мозга *человека-играющего* используются максимум на 3-5%, а также к тому, что о творческом потенциале, упакованном в двух его полушариях, ему чаще всего ничего не известно, данная система взглядов фокусирует наше внимание, прежде всего, на сфере *искусственного, пролонгированного развития!* И это означает, что *Алхимия Игры* обобщает опыт, возникающий в переломном промежутке между 26-33 годами и далее, помогая оформить, защитить и утвердить новое, зрелое и независимое видение индивидуальных профессиональных возможностей. В итоге, в результате последовательного развертывания реальностей: *роли, актера* и *зрителя;* их взаимопроникновения и настройки на совместную слаженную работу, возникает уникальная перспектива использовать для своей реализации все потенциальное богатство *Театра Реальности*.

***

---

180 Общеизвестно, например (особенно по работам А. Местеля), что Нобелевские лауреаты по естественным наукам за 1901-1962 гг. сделали свои основные открытия, впоследствии удостоенные Нобелевской премии, в возрасте 35-38 лет. По мнению же Десмонда Морриса, британского биолога, автора документальных фильмов BBC, «…идеальный новатор, с одной стороны, должен быть достаточно зрелым, чтобы иметь жизненный опыт, а с другой – достаточно молодым, чтобы не утратить игрового начала. Так, большинство инноваций приходится именно на отрезок между 35-м и 40-ым годом жизни, зенит – это 38 лет. В этом возрасте, одним из ключевых элементов работы ума, является драматическое возрастание степени готовности к риску. Существует, так же, эволюционное объяснение того, почему люди становятся великими новаторами. Этот процесс называется «неотенией», благодаря ему юные стадии развития, продолжают сохраняться и в зрелом возрасте». (Десмонд Моррис «Инновации через эволюцию»., журнал «Deutschland» №4/2004)

181 Шри Ауробиндо «Синтез йоги» (Спб. Издат. «Текст». 1992). Шри Ауробиндо (1872-1950). Большинство его наиболее важных работ - «Жизнь Божественная», «Эссе о Гите», «Иша Упанишада» - содержат многое из внутреннего знания, которое пришло к нему в его практике йоги. Другие работы посвящены значению индийской цивилизации и культуры - «Основы Индийской Культуры», истинному значению Вед - «Тайна Вед», развитию человеческого общества - «Человеческий Цикл», природе и развитию поэзии - «Будущая Поэзия», возможности объединения человеческой расы - «Идеал Человеческого Единства». «Созданный мир, - по Ауробиндо, - это не ошибка, не тщеславие и не иллюзия, но сцена духовного развития, с помощью которого из этого материального *несознания* должно быть проявлено растущее *Божественное Сознание* в материи».

182 Лама Анагарика Говинда «Медитация и многомерное сознание» М., издат. «Садхана» 2003 г. Говинда Лама Анагарика (Эрнст Лотар Гоффман – 1898-1985) – всемирно признанный авторитет в технологии и практике медитации. Называл себя «индийцем по национальности, родом из европейцев, по исповеданию – буддистом, верующим во Всемирное Братство Человечества». В своих книгах: «Основы тибетского мистицизма», «Медитация и многомерное сознание», исследует различные аспекты искусства медитации, картографию и ландшафт внутреннего мира, в котором сочетаются «…звук, свет, цвет, форма, мысль, видение, ритм, гармоническая координация, видимый символ и медитативный опыт».

183 Хамид Али (А.Х. Альмаас) - автор т.н. «*Алмазного Подхода*» - системы знаний, объединяющей, по словам Кена Уилбера, лучшее из современной западной психологии и древней (духовной) мудрости. «Это одна из возможных разновидностей более интегрального подхода, объединяющего духовное и психологическое, *Восходящее* и *Нисходящее*, в последовательную и эффективную форму внутренней работы, которая опирается на авторитет опыта реальных людей, практикующих этот путь». Термин *Личная Сущность* в контексте *Алмазного Подхода* - это предельный продукт последовательного развития эго, объединяющего две области (эго и духовное просветление) в одну – область человеческой природы и ее развития.

184 Хамид Али «Бесценная жемчужина – Интеграция личности в Бытие». (Цитата из книги Кена Уилбера «Око Духа». М. Издат. Института трансперсональной психологии; Издательство К. Кравчука. 2003.)

185 Цитата из книги Кена Уилбера «Око духа» (М. Издат. Института трансперсональной психологии; Издательство К. Кравчука. 2003).

IV

- Дон Сальвадор, на сцену!
- Дон Сальвадор всегда на сцене!
Сальвадор Дали[186]

ГЛУПОСТЬ

Теперь более персонально.

Мой опыт ориентации в пространстве (как, возможно, и ваш) с самого раннего детства формировался на переживаниях плотности материального мира. Не имея привычки переживать пространство как целостную творческую потенцию, мои родители учили меня быть как бы «спроецированным вовне»[187], т.е. все время хватать и присваивать себе свободное игровое проявление, делать его личностным, принадлежащим только мне, работающим только на меня. Так, примерно к 15-17 годам, не имея особых навыков к «умственному атлетизму» и нагло перенимая от общества эстафету дуального мировосприятия, я приступил к выработке хитрого набора средств, помогающего мне справляться с враждебной энергией «смотрящего мира». И это означает, что я начал строить материальный «*ОБРАЗ СЕБЯ*», то есть создавать сгусток плотных представлений о том, что я такое, и противопоставлять его враждебному и все время меняющемуся миру.

Завершение строительства пришлось примерно на 25-ю годовщину, конечно же, не без помощи телевидения, кино и журналов, навязывающих мне образ социально значимого, успешного и сексапильного человека. Далее, на протяжении многих последующих лет, являясь законопослушным представителем «*mainstream(a)*»[188], я неустанно пытался контролировать и защищать это плотное формообразование (т.н. «*ЭГО*», или «*РОЛИ*»[189]) от внешних воздействий. Но в определенный момент в этой иллюзорной борьбе за порождение своей собственной глупости я все более и более терял какие бы то ни было ориентиры, и это стало причиной глубочайшего кризиса, предвосхищение которого (в моем персональном случае) выпало на 28-30 лет, а пик - на период 32-33 года. Сегодня, с улыбкой оглядываясь назад, я ясно вижу, что именно лихорадочное цепляние за «твердую почву», за «плотный образ себя» лежало в основании всех моих депрессивных переживаний и метаний. «Другими словами, именно мой поиск основания, внутреннего или внешнего, мое цепляние за саму идею о предопределенном и независимом мире являлось глубоким источником *фрустрации*, разочарования и тревог»[190]! И все это означает, что большая часть программ, определявших мое психоэмоциональное развитие, до последнего момента состояло из устаревших шаблонов и стереотипов, скопированных в раннем детстве, в периоды отсутствия энергии и различающего сознания, что формировало из меня т.н. «Человек без лица»[191], человека, который вынужден воплощать ролевые ожидания других, т.е. превращаться в ту роль, которую ему диктуют другие… Но я также знаю, что мне не за что себя казнить. Ведь тогда у меня не было ни сил, ни опыта оценить, отразить и профильтровать *инфицированные*[192] программы тех, к кому я был подключен, - родителей, учителей, друзей, телевидения, рекламы. Не было умения обходить крючки с соблазнительными приманками, бесконечные *ловушки-тизеры*[193], щедро расставленные хитроумными дельцами на моем пути. И, из-за того, что эти программы низшего сознания управляли моим биокомпьютером, я в большинстве ситуаций делал именно то, что было прямо противоположно тому, что я действительно мог и хотел! И именно так формируется в нас видение мира (т.н. *ГЛАЗ ОДОМАШЕННОГО ПРИМАТА*[194], *ВИДЕНИЕ МИРА ИЗ МЫШИННОЙ НОРЫ*[195], *ТОЧКА ЗРЕНИЯ БЛОХИ*[196], *ПЛАСТМАССОВОЙ КУКЛЫ*[197], или *ЧЕЛОВЕКА-*

---

[186] Сальвадор Дали «Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим» (М. «РУВ». 1994).

[187] Джон Бейнс «Наука любви» (Институт Герметической Науки Дарио Саласа. Москва. 2000).

[188] Mainstream (англ.) – главное направление, основной поток.

[189] Роль (от фр. role) – социальная функция личности; соответствующий принятым нормам способ поведения людей в зависимости от их статуса или позиции в обществе. Считается, что понятие *роль* ввел в обиход Д. Мид, определяя, таким образом, личность как набор связанных или не связанных между собою масок, определяющих внешнее поведение, игнорируя при этом своеобразие внутреннего мира.

[190] Франциско Варела. (Цит из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни». Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002.) Фрустрация = расстройство, разочарование – психологический термин, обозначающий насильственное неудовлетворение базового влечения, вызывающее психологическую травму. Типичным примером травматической фрустрации считается «отнятие младенца от груди» (прекращение периода вскармливания).

[191] Термин принадлежит Владимиру Майкову. Владимир Майков - президент Ассоциации трансперсональной психологии и психотерапии. В 1994 г. основывает Трансперсональный институт, а в 1997 г. – Институт трансперсональной психологии, ректором которого является по настоящее время. В 1994 г. основывает Международный издательский проект «Тексты трансперсональной психологии» и по сей день является главным редактором этого проекта. За это время им издано свыше 40 книг по трансперсональной психологии и психотерапии, в которых представлен весь спектр современного трансперсонального движения. С 1995 г. является членом Европейской трансперсональной ассоциации и постоянным делегатом от России на ежегодных конференциях этой ассоциации. В настоящее время является учредителем, членом Президиума и президентом Ассоциации трансперсональной психологии и психотерапии.

[192] Инфицированные - в смысле «несущие разрушение», «самоподавляющие», «неэффективные», «конфликтующие» программы *демона игры*.

[193] Тизер – один или серия рекламных плакатов призванных заинтересовать аудиторию, не называя никаких имен. По задумке «креативщиков», *тизер* должен настолько заинтересовать внимание человека, что он так же нетерпеливо будет ждать продолжения событий, как домохозяйка ждет следующую серию любимого сериала. Существует легенда, что идеальный, или «работающий» *тизер* хранится в палате мер и весов в «Париже», но никто его никогда не видел. Считается, так же, что *тизеры* – искусно расставленные на территории рекламного брэнда *загадки-ловушки* - самая большая победа мастеров рекламы в вечной борьбе с потребителем.

[194] Термин Тимоти Лири, означает людей не умеющих мыслить самостоятельно.

[195] Известное высказывание польского театрального экспериментатора Тадеуша Кантора. Тадеуш Кантор (Tadeusz Kantor) – представитель, т.н. перманентного авангарда. На каждом этапе он провозглашал новые художественные манифесты, по-разному называя то, что делал. Например, в разные периоды эксперимента, его театр получал такие названия как: «Театр Смерти», «Независимый театр», «Театр zero», «Невозможный театр», «Спонтанный театр» и т.д. В начале 60-х годов режиссер решительно отходит от «официального» театра. С 61 года начинается этап, названный Кантором «Театром Информель». В 65 году Кантор совершает поездку в США где встречается с создателями хеппенингов. В течение короткого времени создает более десятка

МАССЫ[198]) основанное на грубом и катастрофически ограниченном *Внешнем уровне Театра Реальности*. Где, будучи вырванными из контекста целостного потенциала игровых возможностей, мы «…начинаем отождествлять себя с *ролью* которую играем на *сцене жизни*, начинаем вкладывать в нее свою душу, и забываем о том, что это только *роль*. Она овладевает нами, и тогда уже не мы играем *роль*, а *роль* начинает играть нас»[199] И здесь, подобно Марку Шагалу, можно воскликнуть: «...а что, если существует и другой *"глаз"*, другой способ видения? (…) Может быть, есть еще измерения - четвертое, пятое, а не только те, что доступны нашему *глазу?* (...) Может быть, существует нечто в высшей степени абстрактное, нечто суммирующее все пластические и психологические контрасты, нечто «прокалывающее» наш *глаз* новым видением, доселе неведомым?»[200]

ДЕМОНИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ ИГРЫ[201]

Если привести жесткий пример, то этот способ видения равносилен игре на фортепиано с использованием одной клавиши на клавиатуре. Сегодня только 10% наиболее одаренных артистов используют на две клавиши больше, то есть от природы имеют возможность работать на уровне *Актера*. А тех, кто проник на уровень *Зрителя, в пустотную природу игры,* можно вообще пересчитать по пальцам.

В свое время, будучи убежденным в том, что *дуальная* версия реальности это все, что у меня есть, я яростно и целенаправленно совершенствовал свое мастерство в пределах «одной клавиши на клавиатуре», не желая замечать, что игры этого диапазона не держат своих обещаний, бесконечно дублируют одни и те же схемы, искушают свободой, реализацией, независимостью, но не ведут к ним. Тогда, будучи принадлежностью т.н. «культуры владычества»[202], где «Бога держат снаружи»[203], я не знал, что сила этих *игр* опирается на то, что называется в *Алхимии Игры* «*привычкой разделять*», культурным невежеством, заблуждением или просто – *глупостью!* И это действительно въедливая вещь! Благодаря ей я расщеплял неделимый в своей основе *Театр Реальности* на составные части *(зрителя, актера и роль)* и замыкался в узком диапазоне возможностей *роли,* упуская из виду целостный, *САМООСВОБОЖДАЮЩИЙСЯ* потенциал *игры!*

Так, «…находясь в своей ограниченной и "*самозамкнутой"* форме, я пребывал "здесь", по эту сторону моего лица, и смотрел на мир, который находится "там", на "объективной" стороне. И вся моя жизнь была жалкой попыткой во что бы то ни стало спасти свое лицо, сохранить это "*самозамыкание*", спасти это ощущение хватания и поиска – ощущение, которое отделяло меня от мира и в действительности было первопричиной моей глубочайшей муки, поскольку сохранение лица – это и есть механизм разрывания *Космоса* на противостояние внутреннего и внешнего, жестокого разлома, который переживался мной как нестерпимая боль»[204]. Но «…любой мрак, это просто – нерожденный рассвет»[205]! И это означает, что в мире реален только один закон: «…*Закон Цельности* и *Единства*. И лишь одно преступление и грех – нарушение этой *Цельности*, вычлинение из *Единого Мира* либо себя, либо любого объекта. Все происходящее сводится к этому, и все наши игры сводятся к этому»[206]!

Итак, «Дьявол образован из обрывков Бога»[207]! Или еще более новаторски: «Дьявол – это оцифрованный Бог»[208]! То есть «…если в ваш мозг введена программа примитивного сознания, согласно которой мир разделен

хеппенингов как в Польше, так и за рубежом. В 70 году Кантор оглашает очередной Манифест. В 75 году, новая программа, которую он сформулировал в Манифесте, озаглавленном «Театр Смерти». Он посвятил ему целых 17 лет, экспериментируя с особой функцией актера и манекенов, как свидетельств смерти. Театр Кантора, это пример авторского театра, сотворенного артистом, который, работая с коллективом, вместе с тем создает - сам - произведение о самом себе.

196 Известное выражение Рудольфа Штейнера.

197 Формула принадлежит триаде единомышленников Тимоти Лири, Ральфу Метцнеру и Рачарду Алперту (Рам Дасс), авторам книги «Психоделический опыт». Ральф Метцнер – доктор философии, психотерапевт и профессор психологии в Калифорнийском институте интегральных исследований. Один из пионеров области исследования необычных состояний сознания. Автор книг «Карты сознания», «Наука воспоминаний», «Раскрывающееся Я», «Зеленая психологи» и др. Ричард Алперт (Рам Дасс) – автор многочисленных книг, наиболее известны «Будь здесь», «Это только танец», «Зерно на мельницу». В 1960-1963 годах, будучи приглашенным преподавателем педагогического факультета Гарварда, стал одним из основателей Международной федерации внутренней свободы и Лиги духовных открытий.

198 Термин блистательного испанского философа Хосе Ортега-и-Гассета, с невероятной убедительностью развернутый им в книге «Восстание масс». Означает усредненное убожество, (некое «эвримен»), уверовавшее в свою силу и превосходство, в абсолютную простоту достижения целей, и даже не задумывающееся над вопросом собственного совершенствования. Так, убедившись в своей непогрешимости, «человек-масса» утверждает свое невежество, свою вульгарность и свою деградацию через т.н. эталон Просвещения – *фашизацию культуры*. Известно утверждение Ортеги, что, достаточно нескольких десятилетий господства *человека-массы*, чтобы вернуться к эпохе варварства. Ортега-и-Гассет является так же создателем философского учения – *рациовитализма*, и такого интересного понятия как *перспективизм*. *Перспективизмом* Ортега называет слитность человека и мира, единство субъективного и объективного. Здесь, *реальность* – это перспектива каждого мыслящего существа, «организованная» с его точки видения. Но это не произвол личности, а персональная *перспектива* развития обусловленная, тем не менее, обстоятельствами.

199 Чарльз Тарт «Пробуждение. Преодоление препятствий к осуществлению возможностей человека» (М. Издат. «Институт трансперсональной психологии». 1997.)

200 Марк Шагал «Ангел над крышами. Стихи. Проза. Статьи. Выступления. Письма» (М. Издат. «Современник». 1989).

201 Термин *демонический* является противоположностью термину «*монический*». Монизм - греч. *monos* – один, единство, *де-монизм* - разрушенное единство. Как только возникает разделение на «я» и «ты», тут же возникает *демон*. Именно дуальная модель восприятия мира составляет его плоть. В ситуации демонического *искус-ства* артист ориентирует свое творчество на *демон-страцию* личностных, ограниченных качеств эго, не используя уникальное богатство целостного потенциала игры!

202 Термин Теренса Маккены. Теренс Маккена - оригинальный мыслитель и визионер, «крестный отец» психоделической теории эволюции человека. Автор книг «Пища Богов», «Архаическое возрождение» и «Истые галлюцинации» (Издательство Трансперсонального Института. 1995-1996).

203 Высказывание Мейстера Экхарта. (Цит. из книги Леонардо Моле «Мистицизм». Н.Новгород. Изд. «Боярд». 1997.)

204 Некорректно использованная цитата из книги Кена Уилбера «Око Духа» (М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002).

205 Некорректный пересказ цитаты из поэта и философа Джербана Халиля Джербана. (Источник утерян. Выписка из моих записных книжек).

206 Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004)

207 Безымянная цитата из моих записных книжек.

208 Цитата из лекций Тринле Гьямцо. (Варшава. 1994 г. Выписка из моих личных конспектов.)

лишь на два полюса “внутреннее – внешнее“, “черное – белое”, “добро – зло”, “свет – тьма”, “реальность – иллюзия” и т.д., то всё, что вы думаете, вам кажется истиной, а все, что думает ваш оппонент, – ложью. И наоборот»[209].

Но здесь важно еще раз повторить, что для *Театра Реальности* это естественный и даже закономерный процесс, так *Он* «...сам заманивает себя в ловушку своего собственного совершенства...»[210], надевая на себя маску *человеко-роли* только для того, «...чтобы встретиться и поиграть с самим собой»[211]. Эта ничем не удерживая тяга «…пробуждается жаждой *Мирового Ума* полностью познать самого себя. Что может быть сделано только путем выражения вовне, в виде непосредственного творящего действия, то есть путем расщепления самого себя на *познающее* и *познаваемое*. И потому ход творения требует разделения на *субъект* и *объект, наблюдателя* и *наблюдаемое*, (…) так чтобы “*Бог* мог узреть *Бога”* или “*Лик* мог узреть *Лик”*»[212]. Так, «...играя в *Творение, Всемогущий* прячется за невежеством, провоцируя стремление к *Единству*»[213]. Или, еще проще, словами Шри Рамакришны: «Все это необходимо, чтобы завязать сюжет»[214].

На одной из миниатюр в трактате «Ars moriendi»[215], изображено искушение умирающего от «суетной славы». Демоны (двое из них с высунутыми языками) подносят умирающему корону! «Ситуация коронования, конечно, совершенно ложная; перед нами – типичное illusio, созданное демонами в результате их игры, quasi ludendo, а высунутый язык, это, конечно же, знак игры-обмана!»[216]

Вывод: именно бессознательное разделение *неделимой* природы *Театра Реальности* на *того, кто смотрит; того, кто играет;* и *того, кого играют*, является тем камнем преткновения, благодаря которому мы блуждаем в бесконечном «лабиринте» *демонических игр,* «…автоматически накапливая признаки собственного бессилия и в конце концов теряя связь со своим творческим потенциалом»[217] Так, подгоняемые безжалостной плетью *демона игры*, мы, облеченные в «иероглифический панцирь» Вильгельма Райха[218], бессознательно вращаем тяжелое колесо своей собственной фрустрации, депрессии и цинизма[219], настойчиво призывая в свою жизнь маниакально депрессивный синдром[220]!

И что мы можем извлечь полезного, из всего, описанного выше, ужаса?

Дело в том, что там, где внешний мир «существует независимо от нас» и «создан не нами» (!!!), мы всегда будем ощущать себя маленькими и беззащитными! И как бы мы ни старались быть сильными, он (этот «созданный

---

209 Тимоти Лири «Нейрополитика», гл. «Секретность и дезинформация – суицидальные политические тактики в кибернетическом обществе». (Цитата из книги «Деструктивные психотехники». Издат. «Экслибрис», генеральный партнер «Janus Books» в России. 2002.)

210 Станислав Гроф «Космическая Игра» (Институт трансперсональной психологии. Изд. «Саттва». Москва. 2000).

211 Александр Пинт «Из гусеницы в бабочку» (М. «Ангел Принт». 2000).

212 Станислав Гроф «Надличностное видение» (Издат. «Act». Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002). Идею, подобную алхимической - «растворяй и сгущай», можно найти фактически во всех временах и культурах. Например, Плотин говорил о подобном как об *истечении* (efflux) и о *течении вспять* (reflux). Одним из восточных аналогов можно считать идею Шри Ауробиндо о т.н. «инволюции и эволюции сознания». Наиболее ясное современное изложение идеи о *нисходящем* и *восходящем* в *Космической Игре* можно найти в работах Кена Уилбера. Общий строй космического действа, по Ст. Грофу, это также подвижное взаимодействие двух основополагающих сил: *хилитропной* (т.е. направленной на множественность) и *холотропной* (центростремительной, т.е. направленной на единство).

213 Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Изд. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2001).

214 Эта известная история в разных интерпретациях пересказывается из книги в книгу. История такова: однажды один старый человек пришел к Рамакришне и сказал: «Учитель, я прожил большую жизнь, многое видел, многое знаю, но, прожив полную испытаний жизнь, я так и не понял, зачем в мире существует зло?» На что, немного подумав, Рамакришна ответил: «Чтобы завязать сюжет». В некоторых пересказах история заканчивается тем, что старый человек, услышав это, обрел просветление.

215 Ars moriendi – *искусство умирать* (лат.)

216 «Способность "играть" - сколь опасной и губительной ни была бы демоническая игра – сближает демона с ребенком! Характерно, что в раннехристианских текстах демоны нередко выглядят как дети, или являются в обличии ребенка! (…) Обнаженный язык демона может указывать на иллюзорно-игровой характер создаваемой им ситуации, он может быть знаком демонической "игры", направленной на создание иллюзии, которая, пародируя реальность и истину, отвлекает человека от них и ведет его к гибели! Обнаженный язык - визуальный эквивалент демонического illudere (*обманывать*), знак того, что демон "играет", - но играет все же не как ребенок, а в особом, "грозном" и губительном смысле. (…) Принцип игры-обмана, (*ludus-illusio*), регулирующий отношение дьявола к человеку, сохраняет силу и в обратном направлении: чтобы не поддаться обману, человек должен ответить дьяволу тем же - обманом-игрой. Мы находим ясную формулировку этой взаимности-обратимости обмана в "Истории монахов", где один из монахов говорит неким богачам: "Те, кто следует за Богом, обманывают мир (играют с миром - illudunt mundo (*играть миром*)), но мы жалеем о вас, ибо вас, напротив, мир обманывает (вами мир играет)"» (А.Е.Махов «Обнаженный язык дьявола как иконографический мотив»; М., издат. «Одиссей» 2003).

217 Джон Грэй «Марс и Венера» (М., ООО Издат. дом «София» 2005)

218 Термин Вильгельма Райха, обозначающий спазм, затор, закупорку и запирание большого количества *биоэнергии* в мускулах и внутренних органах человека. Согласно Райху, эта блокировка *биоэнергии* происходит от противоборства между нашими биологическими потребностями и подавляющим воздействием общества, которое не может допустить свободного и полного творческого и сексуального выражения индивида. В этом случае запруженная и разлагающаяся в сдавленном, остановленном положении энергия находит свое искаженное выражение в виде извращений, невротических и психосоматических симптомов.

219 Считается, что *цинизм* – это комбинация страха и глупости (невежества), которые, в свою очередь, вызывают необоснованную гордость и высокомерие. Первые циники вышли из древней греческой секты, презираемой из-за их высокомерного и саркастического отношения к чужим заслугам и успехам. Они имели прозвище «люди-собаки» (слово циник происходит от греческого «собака»).

220 При маниакальном состоянии основной симптом – повышение настроения. Радостное мировосприятие сохраниется на протяжении дней, недель и даже месяцев. Больные чувствуют себя счастливыми, полными сил и энергии, физические нарушения и заболевания игнорируются, окружающее кажется интересным, больные в курсе происходящего, оживлены, деятельны. Они постоянно улыбаются, много двигаются, остроумны. Про маниакально больных доктора говорят, что их жалко лечить. В маниакальном состоянии человек очень эффективен. Он практически не устает, быстро схватывает суть дела, глубоко и быстро анализирует информацию, легко контактирует с людьми, целеустремлен. Единственным недостатком является то, что рано или поздно это состояние переходит в депрессивную стадию. На следующих витках маниакально-депрессивной спирали маниакальная стадия, если ее не лечить, начинает сопровождаться галлюцинациями, бредовыми идеями и распадом личности. Для депрессивных состояний характерно пониженное настроение. Это состояние крайне мучительно и субъективно переживается как катастрофа. Главным признаком является состояние тоски, настолько иногда тягостное и невыносимое, что больные кончают жизнь самоубийством.

не нами» мир) всегда будет больше, и мы всегда будем проигрывать! Говоря словами известного психокибернетика Грегори Бейтсона: «…мы всегда будем жертвой *Большого Мира*»[221]!

И эту мысль есть смысл повторить очень много раз: *В МИРЕ, СОЗДАННОМ НЕ НАМИ, ТВОРЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ НЕВОЗМОЖНА!* И еще раз: *НЕТ, И НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ТВОРЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ В МИРЕ, В КОТОРОМ НЕ МЫ ИГРАЕМ РОЛИ, А РОЛИ ИГРАЮТ НАС!* И все это означает, что туда, «...где “реальная” *Вселенная* существует отдельно от нас, неизбежно опускается мрачная паутина насилия и ужаса»[222]. Это означает, что в обстоятельствах созданного не нами мира нашей единственной возможностью будет т.н. «*внешняя мотивация*»[223], а нашей единственной потребностью – напряженная «боевая стойка» и естественное желание демонстрировать правоту, социальную значимость, успешность и сексапильность нашей роли. И так *демон игры* легким артистичным жестом вписывает нас в «*туннель реальности*» т.н. «*демонстративных*» ценностей, тотально выхолащивая творческую потенцию и способность творить свой мир!

Еще и еще раз: *В МИРЕ, СОЗДАННОМ НЕ НАМИ, ТВОРЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ НЕВОЗМОЖНА!* Но! И это самое фантастичное из всего сказанного выше: в этой *невротично-конфликтогенной* по своей природе позиции хранится невероятный творческий потенциал для создания своих правил и своей собственной *ИГРЫ!*

ВНИМАНИЕ!

Здесь начинается «*миф о герое*», который, подобно бесстрашному «*алхимику духа*»[224], терзаемый непоколебимой амбицией совершенства, решается-таки схватить за горло т.н. «дракона шизофрении», направив свой путь в темный лабиринт своего собственного подсознания, в поисках того самого *Мастерства*, о котором не перестают на разных языках говорить «*Делатели*» разных эпох и направлений.

АРТИСТИЧЕСКИЙ НЕВРОТИЗМ

Между словами «артист» и «невротик» человечество всегда ставило (и справедливо продолжает ставить) знак равенства. И что же роднит эти два понятия? «Какие невидимые, интимные нити связывают воедино театр и невротизм?..»[225] Известно, например, что «...счастливый человек – плохой актер; у него мало искренних поводов к тому, чтобы искать, вопрошать, сомневаться, быть недовольным жизнью и собой. (…) Считается, что актер, говорящий о своей счастливой творческой судьбе, говорит совсем не о том счастье, которое имеют в виду обыкновенные люди... Происхождение этого счастья таково, что многие не пожелали бы его для себя. (…) Настоящим актером может быть лишь тот, кто способен страдать и вмещать в себя страдание. (…) Острое переживание внутреннего противоречия в себе, гнетущая неуверенность и боль собственного существования, разлад с самим собой, безысходное чувство вины, страдание и отчаяние от невозможности выразить себя, от ненужности твоего лучшего другим, тоска по правде и высшей разумности, несбыточные надежды, опрокинутая любовь и вера... - вот достаточный повод, чтобы быть актером»[226].

Вывод: наша профессия требует *НЕВРОТИЗМА! Невротизм* – основа ее жизнедеятельности! И почему?

Это особая и очень большая тема. Но если коротко сформулировать суть невротического положения *Ума*, то получится следующее: невротик - это тот, кто в общении с другими и с миром в целом сознательно или несознательно стремится к моделированию конфликта![227] Невротик не может иначе: «...он летит на конфликт, как

---

[221] Грегори Бейтсон (1904-1980) - выдающийся британский, затем американский философ, антрополог и психолог, этнограф и этолог, методолог биологии и человекознания. Перенося идеи из одних дисциплин в другие и связывая данные разных наук в логически стройные объяснительные модели, Бейтсон оставил ярчайший след в целом ряде наук, в том числе психологии. Он связал социальную, клиническую, сравнительную и педагогическую психологию через ключевое для него понятие коммуникации, которую он рассматривал через призму теории познания и информационной теории. Идеи Бейтсона сыграли огромную роль в зарождении радикально новой формы психотерапии - системной семейной терапии. В результате психопатологическая симптоматика стала рассматриваться как функция сети внутрисемейной коммуникации. Бейтсоном была разработано, так же, такое понятие как «*Редактор реальности*», или «*Редактор восприятия*». Посредством него *Большая Реальность*, становится тем миром, который мы воспринимаем. В идею редактирования реальности Бейтсон обобщил известные представления о том, что наше восприятие обусловлено установками, ценностями, воспитанием, бессознательным, то есть, привязано к пространству, времени, и зависит от многочисленных историко-культурных факторов. В итоге то, что мы воспринимаем, является отредактированной версией *Большой Реальности*. В последние годы жизни, Бейтсон разрабатывает т.н. «*Науку о живом*», принципиально переосмысливая традиционные научные представления о разуме и материи. Он доказывал, что «*разум*» имманентен всему живому, образуя неразрывное единство с неживой природой. Этой теме посвящены его главные работы: «Angels Fear: Towards an Epistemology of the Sacred». N.Y.: Macmillan, 1987; «A Sacred Unity: Further Steps to an Ecology of Mind». N.Y.: Cornelia & Michael Bessie Book, 1991. В русском переводе известна его книга «Экология разума»., М. Издат. «Смысл»., 2000.

[222] Роберт Антон Уилсон «Новая инквизиция» («Janus Books». 2002).

[223] Внешне мотивированным считается все, что направлено на достижение некоторого конечного результата или цели, т.е. любая деятельность, которая побуждается достижениями, властью, статусом, требованиями, рассматривается как *внешне мотивированная*. Интринсивно (т.е *внутренне*) мотивированными являются, напротив, только те формы активности, которые осуществляются ради самой деятельности (например, детские игры, эстетические переживания, привлекательная сама по себе деятельность - хобби). Как правило, каждая деятельность всегда побуждается комплексом, сочетанием *экстринсивных* (или *процессуально-содержательных* мотивов. Д. Берлайн, например, считает, что все стимулы, которые вызывают *процессуально-содержательную* мотивацию, имеют четыре основных характеристики: 1) новизна и изменение; 2) неожиданность; 3) сложность; 4) неопределенность. Сложность и отклонение от ожидаемого, а также - неожиданные изменения в известном потоке событий вызывают состояние сильной активации. То есть, все необычное, нестандартное стимулирует поисковую активность и вызывает позитивные эмоции. То есть, *интринсивная мотивация* - это определенное эмоциональное состояние, котое можно охарактеризовать как - радость от активности.

[224] Как считал Пауль Штерн (активный критик и оппонент Карла Юнга), «...алхимики бессознательные содержания своей душевной жизни проецировали в процессы ”*Деликого Делания*”, поэтому алхимия для Юнга становится огромным полотном проекции бессознательных процессов мышления, “чудесным подспорьем”, которое помогало ему расшифровывать символический язык подсознания».

[225] Альфред Щеголев «Невроз как внутренний театр личности» (Издательство «Речь». 2001).

[226] Там же.

[227] Суть конфликта - в преодолении позиции «*играю для другого*» на позицию «*играю для себя»*. Это означает, что, выходя на сцену, артист естественным образом попадает в ситуацию смотрящего на него *другого* (т.е. *зрителя*). Из этого следует, что определить «*истерического невротика*» можно как человека, который «…воспринимает себя как того, кто играет роль для

мотылек на огонь: боится и жаждет одновременно... его “нервная почва”, конфликтогенная по самой основе своей... бессознательное укоренение невротика в своей “нервной почве” есть не что иное, как установка его психики на конфликт, готовность переживать конфликт всегда и всюду»[228]. Или словами Шекспира: «Природа дарования, коим я обладаю, очень-очень проста. Ум мой от рождения предрасположен к фантазии, причудливо вырожающейся в образах. Зачинаются они во чреве памяти, возростают в лоне pia mater[229] и рождаются на свет с помощью благосклонно сошедшихся вместе условий. Но дарование расцветает лишь в том, в ком оно достигает предельного обострения»[230].

Итак, конфликт – это жизненная необходимость *невротика*, можно даже сказать, что за счет конфликтов он растет, меняет старую кожу на новую. Не моделируя конфликты, он кажется себе мертвым, застывшим, безжизненным... живущим как бы не в своем мире, не в своем доме… (а если театр в большинстве своем состоит из невротиков, то можно представить себе, что это за мир). Вот почему великий Мейерхольд не перестает жаловаться на свою удивительную способность притягивать в свою жизнь испытания и при этом с восторгом отмечает, что без них его жизнь превратится в сплошную скуку. Вот почему гигантский мозг Пушкина не может удержаться от демонического злорадства, касаясь механизмов творчества: «…Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклеймен и которое никогда от него не отпадет»[231]. Точно так же как и Джойс: «Временами дух, который движет моим пером, кажется мне самому злонамеренным»[232]. Или из Дега: «Художник пишет картину с тем же чувством, с каким преступник совершает преступление»[233]. Или из Ницше: «Оправдано всякое зло, видом коего наслаждается некий бог»[234]. Опуская, так же, шокирующие признания множества других мастеров, среди которых предельный Гете со своим «Я часть той силы…»[235]; Уильям Блейк с бракосочетанием ада и рая; Бетховен, Вагнер и Пикассо, можно констатировать следующее: *художнику* как *невротической личности* необходимо *зло*, необходим *конфликт*. Необходима война! И она принципиально важна для того, чтобы «завязать сюжет», чтобы высечь искру мотивации для творчества, для роста; для того, чтобы эволюционировать, т.е. подобно Фениксу переходить на более высокие уровни переживания реальности, «сжигая старые формы»[236] себя, осваивая новые. Одним словом, подобно легендарным *пассионариям*[237], для которых стремление к цели, чаще всего неосознаваемой, так велико, что превышает инстинкт самосохранения, «…без конфликтов он жить не может, хотя и убеждает всех, и себя в первую очередь, что желает покоя, мира, тишины. Ведь конфликт взламывает, взрывает, уничтожает объективно сложившиеся отношения с окружающими, дает импульс к поиску новых форм общения»[238] и т.д. и т.п. Поэтому «…творческие люди “креативщики” – это одновременно и создатели проблем (“*траблмейкеры*”), и решатели этих проблем»[239] И здесь вместе с незабвенным Томасом Карлейлем можно радостно воскликнуть: «О мир! Как же тебе застраховать себя от этого человека? Ты не можешь обуздать его виселицами и законами, не можешь нанять его за деньги. Он ускользает от тебя, как дух. Его место среди звезд на небе... Он не ищет твоих наград... он не боится твоих наказаний. Даже убивая его, ты ничего не добьешься. О, если бы этот человек, из глаз которого сверкает небесная молния, не был насквозь пропитан божьей справедливостью, человеческим благородством, правдивостью и добротой, тогда я дрожал бы за судьбу света...

другого, его воображаемая идентификация – это «*бытие для других*». И главное, что должен совершить психоанализ, это способствовать пониманию субъектом истерического невроза того, что он сам является тем другим, для кого он разыгрывает роль: что его «*бытие-для-других*» является его «*бытием-для-себя*», поскольку он совершил символическую идентификацию с тем взглядом, для которого разыгрывает свою роль». (Цитата из книги Славоя Жижека «Возвышенный объект идеологии». М. «Художественный Журнал». 1999.) Именно подобная трансформация и происходит при использовании методов Алхимии Игры. Благодаря им, артист переходит из позиции *истерического невротика* играющего для другого, в целостную позицию игры *из себя* и *для себя*.

228 Альфред Щеголев «Невроз как внутренний театр личности» (Издательство «Речь». 2001).

229 Мозговая оболочка (лат.)

230 Уильям Шекспир «Бесплодные усилия любви» (У.Шекспир. Пьесы. Пер. с англ. А.Некора, П.Мелковой, В.Левик. и др., М. Издат. «АСТ»., 2001)

231 А.С. Пушкин «Египетские ночи» (М. Издат. «Эксмо-пресс». 2002).

232 Цитата из книги И.И.Гарина «Неизвестный Толстой». Харьков. Издат. СП «ФОЛИО»., 1993 г.

233 С точки зрения японского психолога Такеши Хориото, исследующего эту тему, для актера, (и вообще, для любого творца), его творение, будь то роль, картина, или музыкальное полотно, это точно такой же фетиш, (игра мысли) как для серийного маньяка-убийцы человеческая жизнь. Художник препарирует свое произведение точно так же, и с тем же чувством, как и сексуальный маньяк свою жертву, получая от этого процесса особое, тонкое, и только ему понятное наслаждение. Настоящий актер, а их не так много, - это 100%-ный преступник! И вообще, артистическая профессия, в своей истинной сути, это лицензированная преступность». (Такеши Хориото «Священные чудовища», СПб., издат. «Линк», 2002)

234 Фридрих Ницше «Генеалогия морали» (Избранные произведения. Издат. «ПОПУРРИ». Минск. 1997).

235 Известная цитата из «Фауста» Йоганна Вольфганга фон Гете, принадлежащая Мефистофелю: «Я часть той силы, которая, вечно желая зла, вечно творит добро»; в переводе Б. Пастернака: «…часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла» (Internet).

236 Выражение Антонена Арто из книги «Театр и Боги» (М. «Мартис». 1993).

237 Пассионарность (от лат. *passio* - страсть) – характерологическая доминанта, непреоборимое внутреннее стремление (осознанное или, чаще, неосознанное) к деятельности, направленной на осуществление какой-либо цели (часто иллюзорной). Заметим, что цель эта представляется *пассионарной особи* иногда даже более ценной, чем собственная жизнь, а тем более жизнь и счастье современников и соплеменников. Термин принадлежит Л.Н. Гумилеву (1912-1992), крупнейшему русскому историку и этнографу, автору т.н. *этнологии*, науки о естественных закономерностях рождения и гибели народов и народностей. Интересно, что термин *пассионарность* Гумилев использует для обозначения особого вида энергии (*биогеохимической*) живого вещества геосферы, описанной еще академиком В.И. Вернадским, благодаря активизации которой в среде человечества появляются индивидуумы с повышенной активностью. Согласно Гумилеву, «…величина *пассионарного* напряжения этноса определяется долей в его структуре *пассионариев - сверхактивных особей*, не довольствующихся обычной жизнью обывателей». (Л.Гумилев «География этноса в исторический период». Ленинград. «Наука». 1990).

238 Альфред Щеголев «Невроз как внутренний театр личности» (Издательство «Речь». 2001).

239 Наталья Петрова «Дао творческого карьериста. Бизнес как способ самореализации.» (М., издат. «Эксмо», 2005) «Творцы со своими идеями и любовью к переменам являются угрозой для общества, стремящегося сохранить статус-кво. (…) Креативщики выражают человеческую способность к бунту, Не потому что они противники бизнеса, нет. Просто они любят погрузится в хаос, чтобы придать ему форму. Это и есть творчество. Они не довольны апатией и стабильностью. Ролло Мэй считает, что они – создатели “несотворенного сознания народа”.»

Жизнь его - не веселый танец, а битва и поход, борьба с властелинами и целыми царствами... Он странствует среди людей; он любит их неизъяснимой любовью, смешанной с состраданием, любовью, какой они в ответ любить не смогут, но душа его живет в одиночестве, в далеких областях творения...»[240] Но, «…без этих смешных Дон-Кихотов, без этих чудаков-изобретателей не продвигалось бы вперед человечество – и не над чем было бы размышлять Гамлетам»[241]

Итак, сказать, что *невротик* – это потенциальный гений и герой, значит ничего не сказать. Восприятие мира у невротика тотально обострено. Он способен подарить человечеству невероятный творческий потенциал. Пушкин и Лермонтов – великие общепризнанные невротики. Чтобы еще раз убедиться в этом, достаточно рассмотреть тщательно выписанную «Дуэльную историю» первого и тотально «конфликтогенную» жизнь второго. Пребывая на грани, эти «гениальные больные», точно так же как Бетховен и Ван Гог, очень легко заваливаются в т.н. крайность *разрушающего самосозидания.* И чем мощнее *невротик*, тем больше энергии ему необходимо, тем в большей степени окружающий его мир, талантливо вписанный им в свой сценарий, выглядит как тиран и гонитель и тем сильнее пламя разрушения.

ВНИМАНИЕ!

В основе всех этих трагических сценариев лежит *«СЫРАЯ» ЭНЕРГИЯ КОНФЛИКТА!* То есть - *НЕОБРАБОТАННАЯ, НЕЗАЩИЩЕННАЯ, НЕ ПРОПУЩЕННАЯ ЧЕРЕЗ МЕХАНИЗМЫ ЗНАНИЯ И ДИСЦИПЛИНЫ!*

И это есть смысл рассмотреть подробнее:

ЭНЕРГИЯ КОНФЛИКТА

Итак, здоровый артист – это «больной» человек! И почему? Потому что основой профессионального мастерства артиста является искусство обострения конфликта! Говоря словами Стенли Кунитса: «Поэт – всегда противник государства»! То есть существует только для того, чтобы доказать – «*откровение возможно!*» А этого, с точки зрения Кунитса, консерваторы разных мастей допустить не могут. «Мы действительно не можем избавиться от страха, что художник, любая творческая личность может разрушить наш хорошо упорядоченный мир. Ведь творческие импульсы являются голосом *предсознания*, выражением их формы, то есть проявлением той силы, которая по самой своей природе угрожает рационализму и внешнему контролю»[242]. Современная наука вторит этому: «…все новое в мире возникает в результате бифуркаций, как развитие неустойчивых процессов и состояний, а основной причиной самоорганизации материи на любом уровне (неживой природы, биологической, социальной) являются неустойчивые, критические состояния»[243]. Кроме того, любой современный специалист по физиологии знает, что «…равновесие в организме поддерживается за счет постоянной борьбы противодействующих друг другу систем и клеток. И никому в голову не придет называть аморальным, если более сильная клетка пожирает слабую. Это нормальный физиологический процесс, необходимый живому организму»[244].

Итак, «…подлинный гений почти всегда является возмутителем спокойствия. Он разговаривает с преходящим миром из мира вечного. Он высказывает ненужные вещи в нужное время. (…) Чтобы переварить и усвоить абсолютно непрактичные произведения, взятые гением со склада вечности, необходим процесс преобразования. И все же гений является героем своего времени, потому что раскрываемая им частица истины служит исцелению людей»[245] А искусство в целом, немного перефразируя пишущего о живописи Кандинского, это - «…грохочущее столкновение различных миров, призванных путем этой борьбы и среди этой борьбы миров создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение возникает и технически так, как возник *космос,* - оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающемуся в конце концов в симфонию, имя которой – *музыка сфер*. Создание произведения есть мироздание»[246] И именно с этой позиции, немного сверху вниз, мы и посмотрим на то, что называется *КОНФЛИКТОМ!*

И что же он такое? О, похоже, он везде! Согласно *теории игр* «…мы обнаруживаем его в личной жизни, он существует между родителем и ребенком, между супругами. Мы встречаем его на работе между начальником и подчиненными, в отношениях между мужчиной и женщиной. Мы видим, как одна религия идет против другой, одна нация против другой...»[247] Одним словом, - *КОНФЛИКТ ВЕЗДЕСУЩ И НЕИСЧЕРПАЕМ!*

---

[240] Т. Карлейль «Этика жизни» (Псков. Издат. «Омега». 1997). Томас Карлейль (1795 – 1881) – выдающийся английский мыслитель-моралист. Основные труды: «Прошлое и настоящее», «Этика жизни».

[241] И.С.Тургенев. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[242] Ролло Мэй «Мужество творить» (Издат. «Инициатива», Львов. Институт общегуманитарных исследований; М. 2001).

[243] И.Евин «Искусство и синергетика» (М., издат. «УРСС»., 2004) В этих же исследованиях было установлено, что в неустойчивых системах даже очень маленькие различия в начальных условиях приводят к очень большим различиям в конечных результатах. Даже небольшое возмущение или ошибка ведут к большим последствиям, и точное предсказание поведения таких систем на больших временных интервалах становится абсолютно невозможным. Например, песчинки, падающие сверху на склон холма, будут оставаться на том месте, куда они упали, до определенного критического значения крутизны холма. Выше некоторого порогового значения угла склона холма песчинки будут скатываться вниз, увлекая за собой другие песчинки на своем пути и образуя песчаную лавину. Помимо названия "*самоорганизованная критичность*", этот процесс имеет и другие имена: Мандельброт назвал его "*фрактальным распределением*"; в физике оно известно как "*фликкер-шум*" и "*1/f-распределение*"; в социологии его называют "*Ципфа-Парето*" и т.д. В последнее время в теории сложных систем сформировалось понятие о состоянии "*на границе хаоса и порядка*". Системы в таком состоянии являются ни в полной мере регулярными, предсказуемыми, ни в полной степени хаотическими, непредсказуемыми.

[244] Возможно, «…человек и любое сообщество, являются клетками более высокоорганизованной коллективной сущности, которой для эволюции необходимо, чтобы внутри нее происходила борьба. Борьба за собственные интересы, эгоизм и стремление к власти заложены в человеке до самой его последней клетки и необходимы ему для выживания». (А.И.Нефедов «Трудно быть Магом»., Минск., издат. «Книжный дом» 2005)

[245] Карл Густав Юнг. Цитата из книги: Дороти Нойман. «Символизм в мифологии» (М. Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век». 1997)

[246] Василий Кандинский «Ступени» (Санкт-Петербург. Издат. «Азбука-Классика» 2003)

[247] Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (АСТ. РЕФЛ-бук. 2001). Здесь, интересным будет сослаться на еще одну, крайне интересную книгу, это книга Дж.Харшаньи & Р.Зельтена «Общая теория выбора равновесия в играх» (СПб., Издат. «Экономическа школа» 2001). Это последняя совместная монография по *теории игр* нобелевских лауреатов в области экономики 1994 г. Книга посвящена изложению единого подхода к выбору равновесия в конфликтных ситуациях, моделируемых в рамках

И что делает его таким?

Ответ: *КУЛЬТУРНОЕ НЕВЕЖЕСТВО!* То есть: *НЕСПОСОБНОСТЬ ПРИСУТСТВОВАТЬ В ЕДИНСТВЕ: ТОГО, КТО СМОТРИТ; ТОГО, КТО ИГРАЕТ; И ТОГО, КОГО ИГРАЮТ!*

И это означает, что конфликт существует и обладает известной разрушительностью только на уровне *РОЛИ!* Здесь, будучи захваченным двойственностью, наш *Ум* предпочитает делать из конфликта состязание, в котором есть победители и побежденные. На уровне же актера - *КОНФЛИКТА НЕ СУЩЕСТВУЕТ!* Здесь, разрушительная стихия конфликта превращается в *ИГРУ!* И из этой позиции ее можно спокойно брать в руки, играть, не боясь обжечься, и танцевать её, танцевать, танцевать на благо себя и других!

В этом суть, или эссенция, всего искусства *Алхимии*, собственно, как традиционной, так и нетрадиционной. И именно с помощью этого (*Самоосвобождающегося*) взгляда на природу *конфликтогенной потенции* мы способны извлекать максимальную пользу из стечения «тварных» обстоятельств, создавая фантастическую возможность реализации наших самых сокровенных желаний, обостряя до раскрытия «*Сокровенной Красоты*» самые жесткие обстоятельства нашей жизни! Говоря словами Арнольда Минделла: «…непосредственное обращение к яростному конфликту, а не побег от него является одним из лучших способов разрешения раскола, превалирующего на всех уровнях жизни общества – в личных взаимоотношениях, в бизнесе и в мире»[248]. И более того, «...я не знаю ни одного человека, который бы жил насыщенной и успешной жизнью, полной зрелищ, обязательств и жертв во имя окружающих, и при этом не вызывал бы кризисы и не создавал бы суматохи»[249]! Ведь гений, говоря словами С.Батлера, это – «…выдающаяся способность вовлекать себя в затруднения всех сортов и удерживать себя там столь долго, сколько существует жизнь»![250]

ВЫВОД: ЗЛО КОНФЛИКТА, если так можно выразиться, – *СОСТАВНОЙ ЭЛЕМЕНТ ТВОРЧЕСТВА!* - «звание и прозвище» творца! А «Стремление уничтожить *зло* – является сущностью *зла*. Стремясь избежать *зла* – человек питает игру сил зла»[251]

Но вот вопрос вопросов: играя с *конфликтогенной потенцией*, т.е. танцуя «на острие бритвы», *КАК БАЛАНСИРОВАТЬ НА ГРАНИ, НЕ ЗАВАЛИВАЯСЬ В РАЗРУШИТЕЛЬНЫЕ КРАЙНОСТИ? КАК ЗАЩИЩАТЬ СИТУАЦИЮ ОТ ПОСЛЕДСТВИЙ ЭТОГО АТОМНОГО РАСЩЕПЛЕНИЯ? КАК НАПРАВЛЯТЬ ЭНЕРГИЮ КОНФЛИКТА В СОЗИДАТЕЛЬНОЕ, САМООСВОБОЖДАЮЩЕЕСЯ РУСЛО?*

И это, несомненно, вопросы технологии и практики! Ясно одно: *АРТИСТИЧЕСКАЯ КОНФЛИКТОГЕННОСТЬ В ЗАЩИЩЕННОЙ ПОЗИЦИИ* - это огромное счастье для обладателя! И «...то, что для гусеницы конец света, мастер называет превращением в бабочку»[252]. И почему это так, а не иначе?

ВЕСЕЛАЯ НАУКА

Или, *КОНФЛИКТ В ОПРАВДАННОЙ ПОЗИЦИИ!*

Говоря словами Эйнштейна: «...невозможно решить проблему, находясь на том же уровне сознания, на котором мы ее создали»[253]. Необходим рост, переход, трансформация! То есть новый уровень восприятия конфликта, на котором *эволюционная трагедия* артиста (т.н. превращение из гусеницы в бабочку) будет разыгрываться в *ЗАЩИТНОМ СИЛОВОМ ПОЛЕ* знания о *ПУСТОТНОЙ ПРИРОДЕ РЕАЛЬНОСТИ*, в *защитном силовом поле Зрителя!* Именно в нем «*конфликтогенный невротик*» с детской непосредственностью способен разворачивать все многообразие своих уникальных, *конфликтно-невротических* экспериментов.

Рассмотрим эту схему подробнее: на уровне *роли* невротик моделирует конфликт; на уровне *актера* - забавляется моделированием конфликта, организует его, направляя в созидательное, *самоосвобождающееся* русло; на уровне *зрителя* - наслаждается этой игрой из позиции *пустоты*. Получается что на *уровне роли* человек – *персонален*; на *уровне зрителя – трансперсонален*; а на *уровне актера*, он – *искусство возможного, творческая потенция*, т.е. не то что есть, а то, что может быть, и таким образом у него всегда есть выбор!

Еще раз: *НЕВРОТИЗМ* – это стремление нашей *роли* к трансформации, к росту! На этой территории мы бурлим, мечемся, создаем конфликты и преодолеваем их! На уровне *актера* мы играем с этими возможностями, раскрашиваем и направляем, придавая конфликтогенной потенции *самоосвобождающееся* направление! На уровне же *зрителя* мы наслаждаемся всем этим, т.к. изначально знаем, что все происходящее – *иллюзорно*! Ведь еще великий Монтень настоятельно указывал на то, что «…большинство наших занятий – лицедейство. Mundus universus exercet histrioniam (Весь мир занимается лицедейством). Нужно добросовестно играть свою роль, но при этом не забывать, что это всего-навсего роль, которую нам поручили. Маску и внешний облик нельзя делать сущностью, чужое – своим. Мы же не умеем отличать рубашку от кожи…»[254] Точто так же выглядит и первый урок Гёте по

теории игр. Считается, что данная теория имеет многочисленные приложения в экономике, политике и других областях человеческой деятельности, связанных с анализом и разрешением конфликтов с применением математических методов.

[248] Арнольд Минделл «Сидя в огне. Преобразование больших групп через конфликт и разнообразие» (Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. Кравчука. 2004.) Арнольд Минделл – доктор философии, психотерапевт и аналитик, основатель процессуально ориентированной психологии. Автор 17 книг, переведенных на 20 языков, в том числе: «Dreaming While Awake» (2001); «The Dreammaker's Apprentise» (2002); «The Forse of Silence» (2003).

[249] Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (АСТ. РЕФЛ-бук. 2001).

[250] Иточник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. Сэмюэль Батлер (Samuel Butler, 1822 - 1888) - родился в семье священника. Учился в Кембридже. Изучал теорию Дарвина. Как писатель прославился посмертно, романом "Путь всей плоти".

[251] Вернон Вульф - доктор физики и психологии, директор Международного университета «Холодинамики» (Сан-Диего) США и основоположник уникальной теории «Холодинамика». Суть этого направления в современной психологии, говоря словами Вернона Вульфа, в следующем: «…у людей существует запрограммированность на какую-либо историю болезни, а с помощью холодинамических методик можно разблокировать ее». Термин «Холодинамика» означает: «*динамика Целого*», «*сила Целого в действии*», «*жизнь в развитии*». В целом - это система взглядов, процессов и метафор, направленных на трансформацию ограничивающего опыта и построение будущего, реализацию планов и воплощение мечты. Известно, что Холодинамические методики Вульфа используют, например, такие процветающие компании как «Дженерал моторс» и «Тойота».

[252] Там же.

[253] Альберт Эйнштейн. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[254] Мишель Эйкем де Монтень, (Michel Eyquem de Montaigne - 1533–1592) - французский писатель и философ. Родился 28 февраля 1533 в Бордо. В раннем детстве Монтень воспитывался по педагогической методе отца, схожей по духу со взглядами на воспитание Ф.Рабле. *Опыты* Монтеня – это проверки, испытания, которым он подвергает собственные мнения по разным

методу Шиллера: «…не притуплять крайности в пугливом жесте взаимосвязанности, но, напротив, обострять их до невыносимости, до катастрофичности; взрыва не будет, если посредником этих смертельных серьезностей окажется *игра*»[255].

Итак, «…Свет становится видимым только тогда, когда встречает сопротивление»[256] И в этой особой позиции, несомненно, – «Столкновение идей – бесспорный катализатор успеха, а управление злостью – одно из его слагаемых»[257]. И так, в мире, где в настоящее время, одновременное существование непримиримых противоречий рассматривается как фундаментальный принцип материи, заключается *мир с войной*![258]

И еще раз о технологии, но более поэтичным языком: здесь *глаза роли* видят линейную перспективу; *глаза актера* – нелинейную игру перспектив; *глаза зрителя* – взаимосвязь целого. Вот схема так называемой *ТРИЕДИНОЙ ПОЗИЦИИ,* в которой мы не боимся *конфликта*, так как он защищен глубочайшим знанием о пустотной природе игр. И это и есть *АРТИСТИЧЕСКАЯ КОНФЛИКТОГЕННОСТЬ* в позиции *ЗАЩИТЫ!* Та самая фактически *невозможная* схема, к которой мы будем «подбирать ключи» на протяжении всей книги, с разных позиций и с помощью различных технологических приемов. Та самая структура, которая призвана защитить то, что защитить фактически невозможно, - *ЖИВОЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС!*

И о чем же нам нужно знать, чтобы сдвинуться с места?

ДУАЛИЗМ,

или *БАЗОВОЕ РАЗДЕЛЕНИЕ НА «Я»* и *«ВНЕШНИЙ МИР».*

Как нам уже известно, это положение имеет место быть только на уровне *роли!* Это и есть наша исходная позиция! Все мы живем, или вынуждены жить, в двойственном мире, т.е. в мире, разделенном на то, что внутри, и на то, что вовне. И именно в этих «*предлагаемых обстоятельствах*» разыгрывается «великая драма» нашего страстного стремления к *счастью реализации*. Ясно, что в самой страсти нет ничего неправильного, неправилен лишь выбор, который мы совершаем, воображая, будто нечто *внешнее* подарит нам мало-мальски устойчивое удовлетворение или столь желаемое нами *счастье реализации*. То есть, надеяться на то, что «...еда, секс, власть, деньги или слава - сделают нас счастливыми, значит обманывать самих себя»[259]. И с этим трудно не согласиться! Например, «...люди часто говорят, что они «ищут» любовь, как если бы любовь зависела не от них самих, а от кого-то другого. Мы слишком часто ищем любовь «где-то там», в окружающем нас мире, вместо того чтобы открыть свой собственный источник любящей энергии»[260]. Ведь то, чего нам не хватает, надо искать не снаружи, а внутри! Недаром мудрецы всех времен говорили, говорят и продолжают говорить, что: «...невозможно, глядя вовне, утолить внутреннюю жажду...» или чуть иначе: «...у вас есть своя собственная сокровищница, почему вы ищете снаружи?»[261]

Итак: во внешнем мире можно найти только то, что излучается в него изнутри. «Вы можете изменить все вокруг, но ничего не изменится, если внутренний мир останется прежним. Внутренние установки будут создавать все ту же модель вновь и вновь, потому что человек живет от внутреннего к внешнему. Как паук несет паутину в себе, и куда бы он ни пришел, он тотчас распространяет вокруг себя свою паутину, так и мы, куда бы ни пришли, тотчас создаем вокруг себя свой образец»[262]. Здесь также можно привести одну известную аналогию: «...внешний мир - это экран, на который проецируется кино нашей внутренней *Вселенной*»[263]. Но самое невероятное и загадочное в том, что мы искренне принимаем эту иллюзорную проекцию за тотальную реальность и готовы играть по навязанным ею правилам. *ГЛУПЫМ И ДОСАДНО ОГРАНИЧЕННЫМ!*

Здесь, вслед за чувственным Мопассаном хочется воскликнуть: «Надо иметь вялый и нетребовательный ум, чтобы удовлетворяться тем, что есть. Как случилось, что зрители мира до сих пор еще не крикнули: «Занавес!», не потребовали следующего акта с другими существами вместо людей, с другими формами, другими светилами, выдумками и приключениями?»[264] Одним словом, это первое и, по сути, самое главное заблуждение: *МЫ НАИВНО ПОЛАГАЕМ, ЧТО ЖИВЕМ В МИРЕ, СОЗДАННОМ ДРУГИМИ!* И так возникает *ДУАЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ УМА*, в которой подлинная реализация *НЕВОЗМОЖНА!*

И на это следует еще и еще раз обратить особое внимание: *В МИРЕ, СОЗДАННОМ ДРУГИМИ, НАША РЕАЛИЗАЦИЯ НЕВОЗМОЖНА!* И прежде всего потому, что в узком, двойственном положении *Ума* «...попытки изменить ситуацию внешне – начать работать интенсивнее и упорнее, поменять место работы, переехать в другой город, обвинить в своих проблемах других людей и т.д. и т.п. - все это, скорее всего, бесплодно или, по крайней мере, будет носить временный характер до тех пор, пока мы не обратим свой взор вовнутрь»[265]. Пока не поймем, что «...сами должны стать тем *изменением*, которое хотим видеть во внешнем мире»[266]. А когда «...изменяемся мы, изменяется и все вокруг»[267].

И как это возможно?

вопросам. Воспитание, дружба, родительская любовь, свобода совести, власть над собственной волей – все рассматривается с точки зрения личного опыта и подкрепляется цитатами. В итоге, Монтень приходит к выводу об относительности всех вещей. (Приведенная цитата взята из: Мишель Монтень «Опыты», (О том, что нужно владеть своей волей). М-Л.: Издат. АН СССР, 1958-1960 г.

[255] К.А. Свасьян «Философское мировоззрение Гёте» (М. Издат. «Evidentis». 2001)

[256] Лама Анагарика Говинда «Медитация и многомерное сознание» М., издат. «Садхана» 2003 г.

[257] Орен Харари (Oren Harari) «Как вести за собой людей и добиваться успеха» (The leadership secrets of Colin Powell) (М. Издат. «Мир» 2003)

[258] Некорректная цитата из: Арнольд Минделл «Сидя в огне». (Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. Кравчука. 2004.)

[259] Шри Нисаргадатта Махарадж – современный, реализованный индийский учитель, отвергающий принадлежность к какой либо школе. И тем не менее, его интерпретация реальности не отличается от Джняна Йоги (Адвайта Веданты).

[260] Mantak Chia, Maneewan Chia, Douglas Abrams, «The Multiorgasmic couple» (Harper. San Francisco. 1998).

[261] Басё (709-788) - мастер дзен. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[262] Сан Лайт «Алхимия Изобилия» (Санкт-Петербург. 2001).

[263] Вольный пересказ цитаты из лекции ламы Оле Нидала в Варшаве в 1993 г.

[264] Ги де Мопассан. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[265] Money, success & you by John Kehoe. (Canada: Zoetic Inc. 1999.)

[266] Мохандас Карамчанд Ганди, прозванный в народе Махатмой (Великой душой).

[267] Лама Оле Нидал «Каким все является» (Спб. Издат. «Алмазный путь». 1995).

САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ВЕРСИЯ ИГРЫ[268]

Итак, примерно к 28-30 годам (у кого-то раньше, у кого-то позже) у людей, верных т.н. «инстинкту преображения»[269], возникает, как мне кажется, «революционная» идея освободиться от власти *демона игры*; уйти из того театра, который Арто называет «пищеварительным»; т.е. отказаться от унизительного прозвища «…марионетки в театре *Господа Бога–режиссера*»[270]; преодолеть т.н. «*пре-бывание в обыденности*»[271], и узнать творческую силу всего диапазона *Театра Реальности*. И если это действительно происходит, тогда мы естественным образом включаемся в динамику тщательного исследования своего уникального «многоклавишного» инструмента, устремляясь к познанию - *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ВЕРСИИ ИГРЫ.* Той единственной, в которую, с моей скромной точки зрения, действительно стоит играть! И что это за версия? Например, в древнеяпонских театральных состязаниях существовало такое правило: «На сцену выходят два артиста. Оба играют. Выигрывает тот, кто делает другого зрителем...»[272], т.е. победителем становится тот, кто своей непоколебимой целостностью вышибает другого в двойственную позицию! И что это означает? В этой до предела утонченной культурной традиции считалось, что мастерство артиста, выбитого из позиции единства, - повержено! *ТАК ОНО И ЕСТЬ!* Известен так же рассказ Максима Штрауха об игре Михаила Чехова. Он много раз ходил на спектакли, в которых играл Чехов, «…что бы подглядеть тайну его искусства. Но мне ни разу не удалось сохранить позицию рационального наблюдателя. Чехов сбивал меня с этой позиции, превращал в послушного ребенка, который смеялся и плакал, по воле актера-волшебника…» Фактически, во всех методах *ИГРЫ ДВОЙСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ ВОСПРИЯТИЯ* используется в целях достижения *САМОРЕАЛИЗУЮЩЕЙСЯ,* или *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ, ПОЗИЦИИ УМА*. Все нижеприведенные техники базируются на утверждении, что каждый из нас изначально - целостная и самодостаточная сущность, способная, опираясь только на свою собственную силу, обрести «*центр тяжести*», свой «*центр циклона*», и «*оседлать*» *Дракона*, как говорят восточные мастера, или «*трансмутировать*» его в неравной схватке в высшие состояния сознания, как говорят средневековые алхимики[273]. И все это означает – *СОЗНАТЕЛЬНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ ВОКРУГ СЕБЯ ТАКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ, КАКИЕ МЫ СЧИТАЕМ МАКСИМАЛЬНО ЭФФЕКТИВНЫМИ ДЛЯ НАШЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ!* Или, говоря словами мастера в *метафизике игры* Йогана-Христофора Фридриха Шиллера: важно сотворить такой мир, в котором «...возвращается сознание, что целостность существования возможна, как возможна и уверенность в своих силах...»[274], или, мистера Брука: «Смысл театра – в освобождении»[275]! И крайне досадно, если до сих пор мы пребываем в иллюзии, что реализовать скрытую внутри нас силу можно только опираясь на кого-то вовне.

---

[268] Термин *Самоосвобождающая Игра* был подарен мне в 1990 году, на одном из курсов буддийской медитации, учителями «Алмазного Пути» Оле и Ханной Нидал. Тогда, испытывая пьянящую, интуитивную потребность во что бы то ни стало соединить взгляд Махамудры с театрально-зрелищным способом функционирования в мире, я обратился к учителю с просьбой дать определение моим усилиям. И я получил то, что хотел. Два тибетских слова были написаны Ханной Нидал на клочке бумаги (на этом языке определение звучало так: rang grol) и переведены на английский так: *освобождение игры посредством себя самой*. Этот хорошо известный термин играет также важную роль в буддийской системе методов школы *Дзогчен*, или *Великого Совершенства*. В дальнейшем, в своей дерзкой манере, я немного усложнил традиционный термин, добавив к нему окончание - «*ся*». Так термин «*Самоосвобождающая Игра*» был трансмутирован в словосочетание «*Самоосвобождающая-ся Игра*». То есть игра, которая не только освобождает кого-то от чего-то, но и сама посредством себя самой освобождается от себя самой.

[269] Формула известного русского драматурга, режиссера, теоретика и историка театра Николая Николаевича Евреинова (1879-1953). В своих статьях и книгах, таких как: «Введение в монодраму» (1909), «Нагота на сцене» (1911), «Театр как таковой» (1912), «Театр для себя» (1915), «Азазел и Дионис» (1922), разрабатывал понятие «*театральности*» и принцип «*монодрамы*». С 1927 года, как драматург, режиссер и сценарист, работал в Париже.

[270] Перефразированная цитата из стихотворения Н. Гумилева «Театр»: «Все мы смешные актеры в театре Господа Бога» (Стихи. Л. 1988).

[271] Пре-бывание в обыденности – термин, предложен Назипом Хамитовым, автором новой парадигмы философии человека, Метаантропологии. Метаантропология – учение о человеческом бытии в обыденных, предельных и запредельных проявлениях. Сам термин “*пре-бывание в обыденности*” означает - пребывание в уснувшем бытии. «Это пассивное, несвободное бытие, застылость переживания и действия. В пребывании звучит отстраненность от собственного Я. Это призрачное и сонное бытие, *подчиненность Другому*. Это неопределенность *своего* пути и нежелание выбора. Это упоение несвободой. Это наслаждение отсутствием ответственности. В обыденности как пребывании можно проявлять большую внешнюю активность, но она всегда задана извне, а не изнутри, и в конце концов абсурдна – активность пребывания обыденности не порождает ничего оригинального и нового. Она не порождает ничего живого. Обыденность-пребывание есть воронки, засасывающая в себя человеческую жизнь». (Н.Хамитов «Философия Человека: от метафизики к метаантропологии»., Киев., издат. «Ника-Центр».; М., издат. «Института общегуманитарных исследований»., 2002)

[272] Цит. из монографии: Такэо Харукава «Рождение, расцвет и гибель театра Но» (Изд. «Трио». Санкт-Петербург. 1997). Как известно, в Китае и Японии существовала вера в некую магию игры, в которой видели средство исцеления души и тела. Считалось, что в этом мире все взаимосвязано: неправильное действие может неожиданно отозваться на судьбах других, плохая игра актера может принести беду. Поскольку между сценическими действиями и положением в стране усматривали прямую связь, то актера за плохую игру могли приговорить к харакири или сослать на острова. Таким образом, в древних традициях, смыл театра – уравновешивать сердца людей, быть источником долголетия, счастья и продления жизни.

[273] Здесь речь идет о Герое. С точки зрения известного мифолога Эрика Ноймана, «Герой, или Выдающаяся Личность – это всегда человек с непосредственным внутренним восприятием, художник, пророк или революционер, который видит, излагает и реализует новые ценности. (…) Подлинным героем является тот, кто побеждает отца-дракона, который, опираясь на весь авторитет традиции и силы коллектива, постоянно стремится помешать рождению нового». Кульминационным моментом всех героических мистерий является т.н. *обожествление*. *Герой*, таким образом, это символ способности дисциплинировать свою волю и «…символ стадии формирования, на которой боги выкристаллизовываются из массы безличных сил». Затем «…бессознательные силы этой, теперь уже отжившей психической стадии выступают против героя как страшные чудовища и драконы, демоны и нечистые духи, которые угрожают проглотить его снова». Фактически, представленное в мифах предание о герое является символически выраженной историей *самоосвобождения,* т.е. «...борьбы за освобождение от власти бессознательного, чтобы в противостоянии значительно превосходящим силам удержать свою собственную позицию». (По материалам из книги Эрика Ноймана «Происхождение и развитие сознания». Издат. «Рефл-бук». 1998.)

[274] Шиллер Фридрих «Письма об эстетическом воспитании». Соч. Т.6. 1957.

[275] Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

ВНИМАНИЕ! Это - *ОСНОВНАЯ ИДЕЯ КНИГИ: ПОИСК ТОЙ ЕДИНСТВЕННОЙ ИГРЫ, В КОТОРУЮ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО СТОИТ ИГРАТЬ!* «Превыше всего прочего ищите ее... Найдя, играйте в нее, не жалея сил... Играйте, как если бы от этого зависели ваши жизнь и душевное равновесие... Они действительно зависят от этого»[276]. И еще: «Если вы намеренно избираете меньшее, чем то, на что вы способны, то я предупреждаю вас: вы будете глубоко несчастны до конца своей жизни...»[277] И еще раз: главный секрет *ИГРЫ* в том, что у жизни нет смысла! И это действительно так! *Raison d'être*[278] зависит от *игры*, в которую мы с помощью интенсивных творческих усилий ее облекаем! Как и природа женщины, он (смысл) раскрашивается красками нашей собственной *творческой потенции!* Поэтому: *НЕ ИЩИТЕ ИСТИНУ - ТВОРИТЕ ЕЕ! НЕ ИЩИТЕ ЛЮБОВЬ - ТВОРИТЕ ЕЕ! НЕ ИЩИТЕ МАСТЕРСТВО И УСПЕХ - ТВОРИТЕ ИХ! НЕ ЖДИТЕ СЧАСТЬЯ И РЕАЛИЗАЦИИ - ТВОРИТЕ ИХ!* Все это, - *НЕ ОБЛАДАЕТ РЕАЛЬНОСТЬЮ ВНЕ НАШЕЙ СОБСТВЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ!*[279] И если что-то не произошло, значит, мы были не достаточно искусны и настойчивы!

И на дорожку: «В этом мире есть много неподъемных предметов, которые способен сдвинуть даже ребенок; но не у каждого есть мужество на это»[280].

***

V

...я должен сотворить свой Мир, иначе
стану рабом в мире другого Человека.
Уильям Блейк[281]

ПРЯМОЕ ВВЕДЕНИЕ В КРУГ МАСТЕРСТВА,

или в *МИСТИЧЕСКИЙ КРУГ!* Или, еще лучше, в *МАГИЧЕСКИЙ ТЕАТР!*[282]

Этот стартовый метод из разряда «*Технологий Священного*»[283] представляет собой живую, убедительную возможность искусственного обзора фантастических возможностей *Театра Реальности,* т.е. прямого выхода за пределы двойственности. Она заимствована из *практики* Станислава Грофа[284] и называется «*Холотропное*

---

276 Безымянная цитата из книги: Роджер Уолш «Основание духовности» (М. Академический проект. 2000).

277 Абрахам Маслоу. Источник цитаты утерян. Выписка их моих дневников.

278 *Raison d'être* – смысл существования (фр.)

279 Даже говоря о таком *феномене* как *просветление*, к примеру, невозможно сказать, что оно существует, или не существует. На уровне *Роли*, просветление это несомненно *рекламный трюк*, это – болтающаяся перед носом осла морковка, заставляющая его идти, шевелить ногами, вращать колесо какого-либо полезного *делания*. Здесь, в состоянии разделенности на субъект и объект, нет, и не может быть просветления. На уровне *Актера*, просветление это наша собственная творческая потенция, оно - процесс дисциплинарной огранки нашего взгляда, благодаря которому мы преодолеваем разделение на внутреннее и внешнее. А на уровне *Зрителя* просветление это - *среда обитания*, то, что всегда было, есть, и будет, наша *истинная природа*. Здесь каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. И только соединяя три уровня в одно, можно выработать более-менее правильное представление о таком неоднозначном явлении как *просветление*. В этом смысле, все мы, изначально, в одно и тоже время – просветленные, не просветленные и творческая потенция просветления! Или, словами тибетского мастера медитации Чогьяма Трунгпы, *просветление* – «Путь без цели». И это означает, что *безусловного освобождения от страданий не существует*! Но на определенном уровне развития *Ума*, его можно научиться правильно воспринимать! Его можно вывести на сцену и с ним можно научиться играть! То есть брать в руки, смешивать определенные пропорции, нагревать и охлаждать, *трансформировать* или *переплавлять* в высшие состояния сознания!

280 Алистер Кроули «Восемь лекций по йоге» (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников).

281 Уильям Блейк (1757-1827). «Песни невинности и опыта» (Спб. Издат. «Азбука». 2000). Райнер Мария Рильке указывает примерно на тоже самое: «Искусство означает – не знать, что мир уже создан. Оно означает - создавать мир заново».

282 Этот термин заимствован из романа Германа Гессе «Степной волк». Основным действующим лицом этого феерического романа является замкнутый, тотально одинокий, стареющий интеллигент, собирающийся покончить жизнь самоубийством. В итоге, достигнув крайней готовности уйти, он совершенно случайно оказывается в т.н. «*Магическом Театре*». В некоей мистической реальности, где исполняются все его самые сокровенные, казалось бы, забытые, вытесненные, аморальные желания. То есть здесь стали обретать «явленность» и силу те аспекты его личности, которым когда-то «было отказано», которые когда-то были отвергнуты и загнаны глубоко «под пол». (Герман Гессе (1877-1962) – крупнейший немецко-швейцарский романист XX века. Автор таких известных произведений, как: «Степной волк», «Демиана», «Паломничество в страну Востока», и, пожалуй, самого известного - «Игра в бисер». М. Издат. «Радуга». 1984.)

283 Технологии Священного - технологии, по определению Станислава Грофа, выводящие за границы отождествления с узким, биографическим уровнем психики, и называемые им *холотропными*. Благодаря использованию подобных практик происходит т.н. «выход за пределы личного», или «превосхождение персонального». К подобным практикам относятся различные сочетания пения, дыхания, барабанного боя, ритмичной пляски, пост, уединение, чувственное голодание, причинение сильной физической боли, техники лишения сна, удушения и т.д. и т.п. Известно, что во многих культурах *холотропное видение* достигалось посредством использования психоделических растений. Самыми известными из них считаются: некоторые сорта конопли, психоактивные грибы, мексиканский кактус пейотль, южноамериканские и карибские сорта табака, кустарник ибога, а также лиана амазонских джунглей (Banisteriopsis caapi) – источник яхе, или айяуаски. Другими возбудителями *холотропных* переживаний являются различные виды целенаправленной духовной практики, различные школы йоги, дзен-буддизм, тибетская ваджраяна, даосизм, суфизм, каббала, медитации мистического христианства и т.д. Изменяющие *Ум* методики применялись также в таких древних таинствах смерти и возрождения, как храмовые посвящения Изиды и Осириса в Древнем Египте, древнегреческие вакханалии, богослужения Аттиса и Адониса, элевсинские мистерии, в которых значительную роль играли психоделические снадобья. Среди современных средств достижения *холотропных* состояний сознания - выделенные из растений (мескалин, псилоцибин, производные триптамина, хармалин, ибогаин, тетрагидроканнабинолы и др.), а также синтезированные лаборатории (ЛСД, производные амфетамина и кетамин). Можно также отметить сильнодействующие виды переживательной психотерапии, такие как гипноз, неорайхианские подходы, первичная терапия, ребёфинг, клинический мониторинг, при котором индивид электронными сигналами отрицательной обратной связи вводится в измененное состояние сознания, что характеризуется настройкой на определенные частоты мозговых волн. (По материалам: Станислав Гроф «Надличностное видение». М. Издат. К. Кравчука. 2002.)

284 Станислав Гроф - один из основателей трансперсональной психологии, врач-клиницист, работавший в Lsd-терапии, доктор медицины, оказавший революционное влияние на современную психоаналитическую теорию. Его исследования - это новый взгляд

дыхание»[285]. В буквальном переводе этот термин означает «ориентирование на целостность» или «движение в направлении к целостности» (от греч. *holos* - «целое» и *trepein* - «двигаться в направлении чего-либо»). Сам метод основан на организованных формах интенсификации дыхания[286], благодаря чему карта *Театра Реальности* разворачивается в опыт непосредственного переживания и последовательного прохождения через несколько уровней *самотрансформации.* (В традиционной *алхимии* этот опыт рассматривается через символику «*Трех Ступеней*»: *НИГРЕДО, АЛЬБЕДО* и *РУБЕДО.*[287]) Теоретически, достигая в потоке *холотропного дыхания* апофеоза, «...наша автономность как бы размывается и исчезает. И в этом состоянии лучезарного единства мы ощущаем, что *Вселенная* - это единая энергетическая система, а вещи - это всего лишь преходящие электроволновые проявления... Мы как бы пробуждаемся от заблуждения обособленности своей формы и включаемся в космический танец, в котором все жесты, слова, действия и события равнозначны по ценности; исчезают "ты", "я", "он"; их мысли становятся нашими, ее чувства моими, и каждая клетка нашего тела поет песнь свободы!»[288] Говоря словами самого Грофа: «У нас возникает ощущение, что одновременно мы *Все* и *Ничто*. И поэтому мы можем внезапно воспринять все формы пустыми, а саму пустоту – как обремененную формами. Так мы достигаем состояния, в котором способны ясно видеть, что мир *одновременно* и существует, и не существует»[289]. В этом положении *Ума* возможно все!

на такие области, как структура бессознательного, измененные состояния сознания, взаимосвязь психотерапии и религии. В своих книгах: «Области человеческого бессознательного», «За пределами мозга», «Человек перед лицом смерти», «Космическая игра» и др., он ставит под сомнение существующие модели сознания и доказывает, что понимание перинатального и трансперсонального уровней прежде всего зависит от восприятия.

[285] Примерно то же самое делает Леонард Орр в своей методике повторного рождения - *rebirthing*. См. книгу Леонард Орр «Бросьте привычку умирать. Наука о вечной жизни» (Издат. «София» 2004) или, книгу Сандры Рэй «Ребёфинг и аффирмации любви» (М. Центр самосовершенствования «Breathe». 2001).

[286] В процессе интенсивного дыхания перенасыщение организма кислородом меняет химический состав крови, что приводит к расслаблению т.н. Corpus callosum - «мозолистого тела», отделяющего правое (интуитивное) полушарие мозга от левого (логического). Так информация, запечатанная в двух обособленных друг от друга полушариях, получает возможность «взаимопроникновения» и «взаимообогащения». По ходу практики на поверхность сознания начинают подниматься воспоминания о детстве, младенчестве, рождении и даже о перинатальном периоде вынашивания плода, что является важным связующим звеном между биографическим и трансперсональным уровнями психики. Обладая мощнейшим эффектом, кроме подробнейших объяснений, эта практика требует непосредственного присутствия мастера в процессе проведения. Именно по этой причине подробное описание я опускаю, ограничиваясь общими словами.

[287] 1) Нигредо – первая стадия, соответствующая этапу разрушения всего старого, отжившего, мешающего дальнейшему развитию. «На этой стадии разрушаются и отмирают отработанные, сковывающие нас формы и стереотипы – привычный мир рушится, а новый еще не возник. (…) Возникает ощущение, что мир разваливается на части, а время остановилось». Это состояние безысходности проецирует на экран нашего *Ума* мрачную, депрессивную, некрофилическую символику, чувства подавленности, тоски и апатии. Поэтому эта стадия и описывается как: «*nigrum nigrius nigro*» (черное, чернее чем черное). 2) Альбедо – этап, следующий за нигредо. На этой стадии происходит формирование, закалка и развитие новых, потенциальных сценариев будущей судьбы. Именно здесь мы обнаруживаем т.н. *Сцену Театра Реальности*, или *Сцену Сна*. «Это мир творчества, фантазий, сказок, волшебства…», основным божеством которого в традиционной алхимии является Меркурий - архетип трансформации. В контексте *Алхимии Игры* нетрудно идентифицировать его как уровень *альфа*, из которого разворачивается творческая потенция *актера*. 3) Рубедо – последняя стадия, с помощью которой описывается этап *реализации*. Непосредственное следствие соединения противоположностей (мужского и женского, внутреннего и внешнего) в единое целое. Это мир победы, героев и гениев! Здесь в бушующем огне реализации не только соединяется несоединимое, но и пробуждается гигантская энергия, и главной задачей является – совладать с ней, не утратить контроль и довести до успешного завершения выбранный этап развития». В противном случае нарушение баланса может привести к утрате контроля и к обвалу в *нигредо*. В контексте *Алхимии Игры* это территория *зрителя* (уровень *дельта*). (По материалам: Т. Лири, Р. Метцнер, Р. Олперт «Психоделический опыт». Издат. «Инициатива». Львов. 1998; Ст.Гроф «Космическая Игра». Ин-т транс. псих. Издат. «Саттва». 2000; Е. Файдыш «Мистический космос». М. 2002),

[288] Тимоти Лири, Ральф Метцнер, Ричард Олперт «Психоделический опыт» («Инициатива». Львов. 1998). «Я вдруг ощутил, - пишет Лири после опытов с мескалином в Гарварде, - что красота и ужас, прошлое и будущее, бог и дьявол находятся не за пределами моего сознания, но внутри меня. За четыре часа я больше узнал о работе человеческого мозга, чем за пятнадцать лет практики профессионального психолога». Интерес к галлюциногенам закономерно привел Лири к LSD. Он мечтал, что «…лет через двадцать все общественные институты будут преобразованы в соответствии с прозрениями, почерпнутыми из опыта расширения сознания», что изменится вся система образования и вместо книг будут молекулы определенных веществ, открывающие «внутреннюю библиотеку»; что изменится сам стиль жизни людей и не менее двух часов в день они будут посвящать отдыху от «социальных игр» с помощью известного вещества. Этот «выход из игры» Лири считал наиболее важным последствием употребления психоделиков, связывая с ним обретение внутренней свободы и называя этот процесс «*Алхимией сознания*». Но после шумной пропагандистской кампании, бескорыстно развернутой Тимоти Лири и автором знаменитой книги «Полет над гнездом кукушки» Кеном Кизи, вещество приобрело бешеную популярность, попало под строгий запрет - и все исследования были свернуты. Со временем на смену «философскому камню» XX в. пришли другие методы, в частности – безмедикаментозные, такие как «*Холотропное дыхание*» Ст. Грофа и мн. др.

[289] Станислав Гроф «Надличностное видение» (Издат. «Act». Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002). На самом деле у этой практики очень глубокие корни. Еще в 1882 году венский невропатолог Йозеф Брейер экспериментально доказал, что можно эффективно излечивать случаи невротизма и истерии, если, погрузив больного в гипнотическое состояние, приводить его к воспоминанию тех аффективных переживаний или конфликтов, которые когда-то были испытаны им, а затем ушли внутрь и как бы забылись. Этот метод гипнотерапии был назван Брейером «*катарсическим*» - от древнегреческого слова «*катарсис*» - очищение страстей. Через десять лет великий Фрейд заглянет чуть дальше и докажет, что выявление аффективных переживаний, ставших бессознательными, возможно и без применения гипноза. Для этого достаточно предложить больному длительно, в пассивном состоянии, высказывать все те мысли и ассоциации, которые как бы случайно приходят ему в голову, ничего активно не меняя в их течении. И это открытие станет днем рождения великого *Психоанализа*. Затем, спустя чуть более четверть века, в спор с великим учителем вступит непослушный ученик Карл Юнг. Он приведет неопровержимые доказательства того, что корни многих аффективных переживаний уходят далеко за пределы персональной сферы, за пределы непосредственной жизни индивида, и далеко не ограничиваются проблемами, связанными с нереализованным сексуальным влечением. И только Станислав Гроф спустя более чем полвека примирит этих двух исполинов, позволив им встретиться на т.н. *перинатальном* уровне, так сказать, в утробе матери, как раз между *персональностью* и *трансперсональностью*. И эта встреча станет возможной в предложенной Грофом ситуации, когда больной сам, с помощью *холотропной процедуры,* превратится в своего собственного психоаналитика.

Действительно все! Все чувства доступны! - потому что здесь «...мысль и вещь равны по плотности»[290]... и «...мы можем «примерять» разные настроения, меняя их, как одежды. Субъекты и объекты кружатся, трансформируются, взаимоперетекают друг в друга, сплавляются, вновь разъединяются, танцуют и поют!»[291] Это «*космическое шоу*» предоставляет нам возможность на время как бы «...выйти из невротических обстоятельств своей *роли* и обнаружить возможность воссоединения с истоком...»[292], на мгновение «...не знать ничего, совершенно ничего»[293] ...и двигаться «...в направлении центрального организующего принципа – архетипа трансцендентной внутренней жизни...»[294] Инициация[295] в этот углубленный процесс самоисследования приводит к одному из самых мощных опытов, возможных при прохождении через «*холотропное дыхание*», - т.н. встрече лицом к лицу с процессом «*смерти-возрождения*», который тотально меняет картину физического мира. Так «...на смену образа "твердой" материи приходит представление об энергетических потоках»[296]. Или, вот рассказ от Раймона Абеллио: «Однажды, несколько лет назад, я прогуливался среди виноградников, охватывающих карнизом озеро Леман и образующих один из самых красивых пейзажей в мире. Он такой прекрасный и величественный, что мое "я" расширилось и растворилось в нем, и неожиданно произошло событие, необыкновенное для меня. Я сто раз видел ниспадающую охру обрыва, синеву озера, лиловатость Савойских гор и глубины сверкающих ледников Гран-Комбен, но я впервые понял, что никогда не видел их. В тот день я неожиданно узнал, что я сам создавал этот пейзаж, что он был бы ничем без меня: "Это я тебя вижу, я вижу себя видящим тебя, и видя себя, я создаю "тебя". Этот подлинный внутренний крик – крик демиурга во время сотворения им мира. Он не только остановка старого мира, но проекция "нового". И в одно мгновение мир и в самом деле был заново создан»[297] Или, вот еще: «Теперь я возвращаюсь назад... к *Целому*, частью которого являюсь... Какое счастье - вернуться! Да, теперь я наконец знаю, кто я такой, кем был с самого начала и кем останусь всегда... Я – часть *Целого*, мятущаяся, жаждущая вернуться, но живая, ищущая выражения в действии, творчестве, созидании, росте, больше оставляющая, чем берущая, а превыше всего жаждущая принести *Целому* дары любви... и в этом парадокс полного единства и одновременного существования части. Я познал *Целое*... Я – *Целое*... и, даже существуя как часть, являю собой всю полноту целого...»[298] И еще: «…я растворился в море, стал кораблем, его белыми парусами и летящими брызгами, стал красотой и ритмом, лунным светом и высоким небом. Без прошлого и будущего, в мире и единстве со всем и в диком восторге я принадлежал к чему-то большему, чем моя собственная жизнь или жизнь Человека – к самой Жизни! Как будто невидимая рука одернула занавес внешней видимости вещей. На секунду во всем был смысл»[299] И этим история нет конца. Уильям Блейк, например, говорит об этом опыте так: «Внезапно, без предупреждения, у меня возникло ощущение поглощенности пламенем, ощущение того, что весь я и разум мой заполнились облаком или дымкой розового цвета»[300]; Данте заявляет, что был превращен подобным переживанием «…из человека в Бога»; Яков Бёме: «Земного языка недостаточно, чтобы описать все то радостное, счастливое и прекрасное, чем полнятся *внутренние* чудеса Бога»; Тютчев, вторя Гёте, определяет это словами: «…всё во мне и я во всем»; Илаханем восклицает: «*Сандосиам, Сандосиам Эппотам*!» – «Радость, везде радость!» Поль Валери: «Бывают минуты, когда все тело мое освещается. Я вдруг вижу себя изнутри...» Олдос Хаксли: «Букетик цветов, сиявший собственным внутренним светом. Эти складки – что за лабиринт бесконечно многозначительной сложности!.. Я видел то же, что и Адам в утро своего творения, - длящееся миг за мигом чудо обнаженного бытия»[301]. Герхард Дорн: «…так он (человек) придет к тому, чтобы своим внутренним взором (okulis mentabilis) увидеть несчетные искры, сверкающие день ото дня все сильнее и сильнее и переходящие в яркий свет»! Эдвард Карпентер: «Глубокий, глубокий океан радости внутри»; Уолт Уитмен: «Я

---

290 Тибетская Книга Мертвых (Бардо Тхёдол). Перевод и комментарий Намкая Норбу Ринпоче. (Изд-во Шанг-Шунг. Спб. 1999.) Алхимический аналог: «Ум и тело должны стать одним» (Граф Бернар Тревизо, цит. из книги Милоша Гжешки «Великое Делание». Спб. Издат. «Улей». 1998). В современном комментарии к «Бардо Тхёдол», тибетский мастер Чогьям Трунгпа Римпоче, называет это произведение «Тибетской Книгой Рождения». «Слово *бардо* состоит из слов *бар* ("среди", "в недрах") и *до* ("остров" или "знак"); соответственно, получается "некий ориентир между двумя вещами", промежуточное состояние, переходный период. В Бардо Тхёдол речь идет о предельных состояниях, периодах кризиса, когда напряжение достигает высшего пика; но они также наиболее богатые с психологической точки зрения, поскольку это моменты, наиболее благоприятны для перемен». (Радмила Моаканин «Психология Юнга и Буддизм»., М.; СПб.: Фонд «Культурно-информационный центр "Панглос"»; ИД «Коло», серия «Катарсис»)

291 Там же.

292 Станислав Гроф «Космическая Игра» (Институт трансперсональной психологии. Изд. «Саттва». Москва. 2000).

293 Александр Пинт «Из гусеницы в бабочку» (М. «Ангел Принт». 2000).

294 Карл Густав Юнг. (Цит. из книги Джона Платаниа «Юнг для начинающих». Минск. Издат. «Попурри». 1998.)

295 Инициация (initiatio) – начинание, введение, посвящение.

296 Фритьоф Капра «Уроки мудрости» (Издат. Трансперсонального Института. М. 1996).

297 Раймон Абеллио, «Тетради кружка метафизических исследований». (Цитата из книги Жака Бержье & Луи Повеля «Утро Магов»., Киев. Издат., «София» 1994)

298 Роберт Монро «Великое странствие» (Monroe, R. 1994. The Ultimate Jorney. New York: Doubleday).

299 Юджин О'нил., реплика Эдмунда из пьесы «Долгий день уходит в ночь».

300 Уильям Блейк. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

301 Олдос Хаксли (1894-1963) – легендарный автор антиутопии «Прекрасный новый мир». Один из виднейших интеллектуалов XX в. Блистательный эрудит и страстный пророк социальных и научных преобразований, предвидевший опасности генной инженерии еще в 1948 г. С 1950 года начинает яростную пропаганду расширяющих сознание галлюциногенных препаратов мескалина и диэтиламида d-лизергиновой кислоты (LSD), полагая, что если их принимает человек, обладающий интеллектуальным опытом и открытым умом, то они помогают достигнуть возвышенного состояния сознания и «…ощутить единение с миром и его духовной первоосновой». В 1945 году, с целью обнаружения «*Высшего Общего Фактора*», связывающего труды мистиков и теологов на протяжении веков, издает всемирную антологию мистической литературы «*Вечная философия*». В 1953 году, в страстном порыве пережить «Предельную реальность» Хаксли начинает опыты с мескалином. Они приводят его к убеждению, что ощущения человека намеренно притуплены, точнее, что его восприятие реальности есть результат отфильтрованной мозгом информации, чтобы он мог функционировать в физическом мире как высшее животное. В противном случае его мозг не выдержал бы нагрузки. С другой стороны Хаксли настойчиво предостерегал, что только путем естественного восхождения сознания, а не с помощью искусственных препаратов можно открыть т.н. *Двери Восприятия*, «…когда все предметы воспринимаются как бесконечные и священные».

доволен – я вижу, танцую, смеюсь, пою... Я странствую, изумляясь своему собственному свету и ликованию! Я пою для тебя, о смерть!»[302]

Так мы выходим за пределы узкого, *хилотропного модуса сознания*[303] и запускаем естественную динамику нашей устремленности к *совершенству.* Так мы, «…призываем из бездонных глубин нашего сердца *себя-бога*, обретая понимание, что сознание, энергия и телесная форма – суть одно»[304]. И это означает, что мы перестаем быть куклой, марионеткой, «*сансарной обезьяной*»[305]. Куда бы мы не взглянули в окружающей нас природе, говоря словами Яна Сметса, - «…мы не видим ничего, кроме *целостностей*. И не просто целостностей, а иерархических: каждое целое является частью какого-то более крупного целого, которое само входит частью в еще большее целое. Поля внутри полей внутри новых полей, протянувшихся через космос и связывающих каждую и всякую вещь с любой другой»[306] Так мы «…выходим за пределы актерского мастерства»[307], и начинаем понимать, что «…жизнь – это бесконечная творческая игра (пьеса). Участие в этой игре – высочайшая радость. Мы – соавторы каждого мгновения жизни с универсальным творческим потенциалом»[308]. Мастера китайского театра не случайно провозглашали «…сущностью театра *чистую радость игры* (Си), которая выступала как акт внутреннего самоопределения человека»[309]. Так «…наш новый мир зовет нас к себе»[310]! И теперь важно правильно направить этот *эволюционный* процесс.

БАНК ПОЗИТИВНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

Когда «каникулы» заканчиваются, мы включаемся в работу по сознательному освоению территории *Театра Реальности*, или, в практической версии, *Круга Мастерства*. В системе методов *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ* строительство этого магического круга начинается с сознательного накопления в *Уме* т.н. *ПОЗИТИВНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ!* Более прибыльного банка в принципе не существует, так как здесь - *самые высокие дивиденды!*

---

[302] Уолт Уитмен (1819–1892) - американский поэт, журналист, эссеист. Темы его стихов отражают мотивы божественности человеческого «я», неразрывной связи души и тела, эволюции форм жизни, равенства всех живых существ и вечного странствия души в процессе рождения, смерти и нового рождения.

[303] Хилотропный модус сознания (противоположность *холотропному модусу*) – термин, предложенный Станиславом Грофом, и определяющий ориентированность сознания на материю (греческое "hile" - материя). Это состояние сознания, в котором мы находимся в нашей повседневной жизни и которое западная психиатрия рассматривает как единственно нормальное и "законное", полагая, что в нем правильно отражается объективная реальность мира. В *Алхимии Игры*, я называю это положение ума - ролью. В *хилотропном* модусе сознания *артист* считает себя физическим телом, что естественным образом ограничивает способностями восприятия. «Мир представляется состоящим из отдельных материальных объектов и обладает определенно ньютоновскими характеристиками: время линейно, пространство трехмерно, а все события соответствуют цепочкам причин и следствий. Опыт в этом мире систематически подтверждает ряд фундаментальных положений о мире, вроде следующих материя обладает плотностью; два объекта не могут занимать одно и то же место в пространстве; прошлые события необратимы; будущие события недоступны непосредственному опыту; человек не может быть более чем в одном месте одновременно; человек может существовать только в одном измерении времени; целое больше части; одно и то же не может быть истинным и неистинным в одно и то же время». В противоположность узкому и ограниченному *хилотропному* модусу, *холотропный артист* предполагает восприятие себя как неограниченного силового поля *Творческого Принципа Вселенной*. «Здесь, плотность и дискретность материи - это иллюзия, порождаемая определенной "оркестровкой" событий в сознании; время и пространство совершенно условны; прошлое и будущее всегда доступны и могут быть эмпирически привнесены в настоящий момент; можно быть одновременно и частью, и целым; одно и то же может быть и истинным, и неистинным в одно и то же мгновение; форма и пустота существования и несуществования взаимозаменяемы и т. д. и т.п.» (Станислав Гроф «Новые перспективы в психотерапии и исследовании внутреннего мира. Лечение как движение к целостности» Internet.)

[304] Бхайравананда «Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца» (Минск. Издатель В.П.Ильин 2003) Бхайравананда Каулавадхута – один из современных мастеров легендарного ордена Трикасамарасья Каулы – Узора Великой Бездны. Считается, что весь шик данной системы в экстремальной возможности прижизненной реализации. «Мы ставим себя сознательно в такие условия, когда нельзя не проявлять своих лучших качеств, потому что иначе нас ждет духовная и физическая деградация и даже смерть. Мы провоцируем на внутреннем и внешнем планах нашего существования сражение, бурю, ураган, схватку со сложившимися помехами и препятствиями. Это мобилизует нас на достижение поставленной цели и позволяет задействовать всего себя – тело, речь, ум…» Считается, что «…однажды, в результате трансформации видения, весь мир станет для практика чист, и тот постигнет *божественность повседневного*», т.е. основным принципом школы можно назвать – *тотальную трансформацию*, магическое, волшебное преображение «*сансары в нирвану*», посредством методов, которые выражаются определением «*Яростный накал*», то есть «Жизнь и верность Богу и пути – в *накале священного огня*, выходящего за рамки сансарических критериев пользы, святости, красоты, гармонии и мудрости». Все это роднит данное направление тантризма с другими, не менее мощными, индо-тибетскими школами *Безумной Мудрости*. (Бхайравананда «Мир Закатного Солнца» (Минск. Изд. В.П.Ильин., 2003)

[305] Там же.

[306] J. Smuts "Holism and evolution"., New York: Macmillan, 1926. (Цитата их книги Кена Уилбера «Проект Атман»., М., Издат. «Act»; Издат. «Института трансперсональной психологии»; Издат. К.Кравчука., 2004)

[307] Ричард Раш (Richard Rush), режиссер фильма «Трюкач» (The stunt man), говорит о мастерстве игры английского актера Питера О'тулла (Peter O'toole).

[308] Алекс Грей (Alex Grey) – современный американский художник и перформер. Родился в Колумбе, Штат Огайо 29 ноября 1953 г. Закончил Медицинскую Школу в Гарварде, изучая анатомию и занимаясь медицинской живописью. В начале своего творческого пути много экспериментировал с SLD, вместе с такими мастерами как Кен Уилбер и Карло МакКомик. Ныне преподает в «The Open Center» New York, в «Naropa Institute» Boulder, Colorado, и в «Omega Institute» в Rhinebeck, New York. С 1972 года проводит ряд акций, имеющих отношение к т.н. «обрядам перехода». Из этой серии можно выделить его цикл из 21 картины в натуральную величину, т.н. «Священных Зеркал», которые последовательно приводят зрителя к обнаружению их собственной божественной природы. «Священные Зеркала» представляют собой изображение тонкой анатомии индивидуума в контексте биологического, технологического и космического развития, раскрывая бесконечные слои действительности и показывая взаимодействие анатомических и духовных сил. В последствии Грей применял эту многомерную перспективу к таким типичным человеческим опытам как смерть, поцелуй, совокупление, беременность, рождение, уход и т.д. Его вдохновенная и вдохновляющая книга, «Миссия Искусства» (Mission of Art), прослеживает развитие человеческого сознания через историю искусств, и исследуя роль становления и т.н. «Пути Художника», ведет к раскрытию потенциала «Священного Искусства». Ныне Алекс Грей живет в Нью-Йорке со своей женой, живописцем, Элис, и их дочерью, актрисой, Зеной Грей. («Sacred Mirrors. The Visionary Art of Alex Grey»., Inner Traditions International., Rochester, Vermont., 1990)

[309] В.В.Малявин «Китайская цивилизация» (М. Издат. «Дизайн. Информация. Картография»; «Астрель»; «АСТ»., 2003)

[310] Петров В.А., Воеводин Д.Н. «Танец Шивы или Космический беспредел» (М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003)

Достаточное количество *позитивных впечатлений* трансформируется со временем в качество взгляда, позволяя раскрыться целостному, *самоосвобождающемуся* мировидению. Таким образом, именно *Банк Позитивных Впечатлений* выделяет средства на приобретение новой, более совершенной версии реальности.

И как все это работает?

Как мы уже знаем, природа *Театра Реальности* изначально пластична. То есть не существует какой-то одной реальности, так как в каждом отдельном случае она имеет особую структуру и форму в зависимости от того, кто и в каком состоянии ее воспринимает, т.е. «...наблюдатель (в нас) создает наблюдаемое», и это означает, что возможности воспринимаемого нами мира зависят от того, что мы считаем для себя возможным. Исходя из этих фантастических положений и следуя словам Торо: «...я не знаю более мощного факта, нежели способность человека возвышать свою жизнь путем сознательных энергичных усилий...»[311], а также поддавшись очарованию идей великого идеалиста Ухтомского[312], мы начинаем с того, что решаем видеть окружающий нас мир на максимально высоком уровне! Так, не задумываясь о последствиях, мы дерзаем поднять планку восприятия в своем *Уме* на самую высокую метку! И это действительно очень мудро, так как внешний мир - это зеркальное отражение нашего внутреннего потенциала! Таким образом, в центр нашего *видения реальности* мы помещаем идею о том, что «все возможно»! Например, как гласит квантовая теория, «...электрон, находящийся в атоме, при определенной стимуляции может исчезнуть с одной орбиты и появиться на другой. Иными словами, он не передвигается в пространстве с одного места на другое, он просто исчезает с одного уровня и тут же проявляется на другом. (...) Но прежде чем электрон окажется в состоянии покинуть привычную орбиту, ему необходимо накопить достаточное количество энергии. Так, подобно электрону, накапливающему энергию перед скачком, человек, желающий покинуть старый, насиженный уровень и совершить качественные перемены, должен «с головой» окунуться в позитивные фантазии и мечты, для того чтобы увидеть свою жизнь на новом уровне. Только после этого он может заявить о своем праве перейти на иную ступень социальной лестницы»[313]! Еще раз: *ВОЗМОЖНО ВСЕ!* И именно благодаря внутреннему утверждению в этом мы начинаем перепрограммировать свой *Ум* с позиции бедного и вечно в чем-то нуждающегося человека на позицию богатого и сильного! Так, следуя технологии Бенджамина Зандера, по которой мы всем своим партнерам изначально ставим высшую отметку[314], а так же, следуя закону, которому американский социолог Роберт Мертон дал название «эффект Матфея»[315], имея ввиду библейское изречение «имущему дается…» мы, своей собственной рукой подписываем контракт на поднятие фактически «неподъемного» веса! Но мы уже очень хорошо знаем - *пространство* не может надорваться! В нем возможно все!

И еще разок: высочайшая отметка, поставленная самому себе, «…не имеет ничего общего ни с хвастовством, ни с возросшим самолюбием! Ее назначение не в том, чтобы вести счет нашим личным достижениям. Эта оценка снимает нас с того пьедистала, на котором лишь две ступеньки – "успех" и "поражение"; она похищает нас из "мира измерений" и переносит во "Вселенную возможности". Эта система координат позволяет нам разглядеть в себе человека и быть тем, кто мы есть, не сопротивляясь нашим склонностям и не отрекаясь от них»[316] И это как раз то, с чего начинается практическая *Алхимия.*

МОТИВАЦИЯ

Это очень важная серия глав! Предполагается, что мы прочтем их очень внимательно.

Необходимость в правильно организованной *мотивации* имеет очень глубокие корни в нашем *Уме*. Как известно, в нашем мозгу имеются участки, способные реагировать на т.н. нейротрансмиттеры: опиоидные пептиды (энкефалины, эндорфины), а также на другие «гормоны удовольствия». Синтезом и выделением всех этих веществ сам же мозг и управляет. Установлено также, что с помощью этих веществ можно подкреплять те или иные формы

---

[311] Генри Дэвид Торо (1817-1862) - американский мыслитель и писатель. Выдвигал идею ненасильственного, индивидуального сопротивления общественному злу. (Источник цитаты утерян.)

[312] Алексей Алексеевич Ухтомский (1875-1942) – один из выдающихся отечественных мыслителей XX века. Его учение о *доминанте* как универсальном принципе, лежащем в основе активности всех живых систем, предвосхитило целый ряд направлений современных исследований. Ухтомский создал стройную концепцию человека на стыке различных наук: физиологии, психологии, философии, социологии и этики. «Именно *творческую идеализацию* я считаю основною тайною человеческого общежития. Мнение брата о тебе, вера брата в тебя обязывает тебя и фактически двигает в ту сторону, в которую он тебя идеализирует; но это лишь при условии, что ты любишь брата твоего и фактически тебе дорого быть для него хорошим, каким он хочет тебя понимать и знать!»

[313] Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2001).

[314] Бенджамин Зандер – дирижер Бостонского филармонического оркестра и профессор консерватории в Новой Англии. Помимо своей основной деятельности, читает лекции об «Искусстве возможности» для менеджеров и руководителей бизнес-структур. Вместе со своей женой Розамундой Стоун Зандер, является автором блистательной книги «Искусство возможности» (М., Издательский дом «Вильямс» 2004) Этот профессор, уже на первом занятии ставит своим студентам высшую отметку, предлагая им выполнить одно единственное требование – написать учителю письмо, датируемое концом учебного года, в котором студенты подробно расскажут какие усилия они собираются предпринять, чтобы соответствовать высшей оценке. То есть нужно представить себя в будущем, и, как бы, оглядываясь назад, описать то, что было открыто и постигнуто в профессии за время обучения. «В особенности меня интересует та личность, - омечает Зандер, обращаясь к своим студентам, - которой вы станете к маю следующего года. Мне важно узнать о достижениях, чувствах, мировоззрении того человека, который осуществил все свои планы и стал тем, кем стремился стать.» Супруги Зандерс помещают в своей книге, так же, несколько писем из своей педагогической коллекции. Вот одно из них: «Уважаемый мистер Зандерс! Я получила высшую оценку потому, что набралась смелости и присмотрелась поближе к собственным страхам и поняла, что им нет места в моей жизни. Я перестала быть той девушкой, которая боялась совершать ошибки на глазах у людей, доверявших ее профессиональным и личностным качествам… Эта робость и неверие в себя остались позади. Теперь я существую только как отражение в глазах других людей, и смыслом моей жизни стало желание радовать каждого из них… Я понимаю, что стремление и цель будут тождественны только тогда, когда ты сам себе хозяин. И думаю, что в моей жизни все происходит именно так.» (Бенджамин Зандер & Розамунда Стоун Зандер «Искусство возможности»., М., Издательский дом «Вильямс» 2004)

[315] Существуют и другие афористические выражения этого явления: «успех порождает успех», «ресурс идет к ресурсу», «деньги к деньгам» и т.д. Мертон (Merton) Роберт Кинг (1910-2003) - американский социолог, президент Американской социологической ассоциации. Вошел в историю мировой социологии как основатель социологии как науки, а также благодаря его теоретическому анализу социальной структуры (структурно-функциональному анализу).

[316] Бенджамин Зандер & Розамунда Стоун Зандер «Искусство возможности» (М., Издательский дом «Вильямс» 2004)

поведения. И именно таким образом «…наш мозг вознаграждает сам себя за некоторые виды деятельности, которые, по-видимому, предпочтительны ввиду полезности для адаптации»[317]. Таким образом, наша «внутричерепная машина» обладает уникальной системой *самопоощрения*, что и служит для него «...главным механизмом мотивации»[318] к тому или иному творческому процессу. И если мы находим приемы, позволяющие стимулировать эту внутреннюю систему *самопоощрения* и повышать ее чувствительность, тогда мы сможем во много раз увеличивать эффективность своих творческих устремлений.

Как же можно проявить и воспитать свою *мотивацию?*

Методологически этот процесс выглядит очень просто – мы сознательно решаем стать – *зеркалом мира!* Еще раз: *ЗЕРКАЛОМ МИРА!* Ни больше, ни меньше! И это действительно очень «большой вес»! Вес, который нам предстоит поднять самим! Технологически это означает, что в ситуациях, когда сами люди не видят себя уникальными или великими, *мы стараемся видеть их таковыми*. Возможно, они чувствуют себя даже никчемными или ничтожными, мы же отражаем их *подлинный потенциал!* То есть не то, какие они есть, а то, какими они могут быть![319] Ведь мы даже по себе знаем, что «…в общении человек оценивает не то, насколько другой интересен, но то, насколько другой подходит для реализации его собственной значимости»[320]. Еще раз: *НЕ ТО, КАКИЕ ОНИ ЕСТЬ, А ТО, КАКИМИ ОНИ МОГУТ БЫТЬ!* К слову сказать, это объемное видение называется в *ИГРЕ – ВИРТУАЛЬНЫМ!* Используя его, мы «…видим человека таким, каким замыслил его Бог и не осуществили родители»[321]. Мы как бы надеваем на него рубашку на два размера больше, на вырост, и утверждаем, что его способности действительно соответствуют этим возможностям! Идея не нова. Во многих педагогических и психологических дисциплинах, а так же в восточных «системах просветления», считается, что, поступая таким образом, т.е. начиная видеть других на максимально высоком уровне, сильными и значительными, т.е. помогая им достигать того, чего они действительно хотят, мы получаем в ответ «впечатления богатства». Благодаря этому, казалось бы, искусственному процессу, наш собственный *Ум* становится более счастливым и, как следствие, открытым к радости, силе и еще большему росту. Мы ведь отлично знаем - *наблюдатель создает наблюдаемое!* То есть наша реальность такова, какой мы ее видим, или завтра будет такой, какой мы ее видим сегодня. Эту часть нашей внутренней работы можно сравнить с «олимпийским» канадским трамплином. Без него наш *Ум* не перестанет быть ориентированным на то, чтобы хватать и присваивать себе свободное игровое проявление *Театра Реальности*, а это положение бедного, невротичного и зажатого *Ума*, неспособного отдать другим, а следовательно и создать ничего, что было бы действительно им полезно.

Итак, первый и самый главный код в системе кодов *ПУТИ САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ: НАШЕ САМОРАСКРЫТИЕ НАЧИНАЕТСЯ С МЫСЛИ О ДРУГИХ!* Предложенный 2500 лет назад самим Буддой, этот метод действительно поражает свой незатейливостью. Когда он появился в моем кармане, мне уже не так сложно было оторвать руки от земли, а мой хвост значительно уменьшился в размерах. И это как раз та техника, которая, следуя поучениям остроумнейшего барона Мюнхгаузена, позволяет взять себя за косичку парика и вытащить из болота *нигредо*. Еще раз: фундаментом для выхода за рамки *территории роли* является - богатый позитивными впечатлениями и доверяющий своей собственной силе *Ум*, в открытом, ясном и безграничном пространстве которого появляется виртуальная потенция «*Человека Возможного*». Человека, кости которого убеждены в том, что *ВОЗМОЖНО ВСЕ!*

ОЧИЩЕНИЕ

Это долгосрочный проект, и он непосредственно связан с процессом накопления *позитивных впечатлений* в *Уме*. Традиционно «...*очищение* подразумевает освобождение энергии от материи для того, чтобы энергия могла объединиться с *Умом*»[322]. Можно сказать, что здесь работают те же законы, что и в процессе наращивания физических мышц в тренажерном зале, только речь идет об *Уме*. А работа с *Умом*, как известно, требует в десять раз больших усилий, времени и количества повторений одного и того же действия. Поэтому: «...если у вас есть возможность не входить во все это - не входите»[323], это очень тяжелая работа! *НЕВЕРОЯТНО ТЯЖЕЛАЯ!*

И что же такое – очищение?

ОЧИЩЕНИЕ означает, что *РЕАЛИЗОВАНО ТОЛЬКО ТО, ЧТО ОТДАНО!* То есть свободно от *личностных хватательных рефлексов*, очищено от присваивания себе. Наилучшим, с моей точки зрения, примером, здесь, будет театр марионеток и его «*деревянные актеры*»[324]. В свое время, мне довелось насладиться несколькими эталонными

---

[317] «Красота и Мозг. Биологические аспекты эстетики». (Под редакцией И. Ренчлера, Д. Эпстайна. М. «Мир». 1995.)

[318] Там же.

[319] Некорректное воспроизведение известной фразы Людовика XIV: «Будьте не тем, что вы есть, а тем, чем вы можете быть». Людовика XIV – король Франции, правивший в блистательную эпоху расцвета французского абсолютизма (XVII в.) Король-Солнце, или король-Артист. Неоценимо много сделал для того, чтобы французская культура – театр, живопись, архитектура, балет – служила мерилом достижений других национальных культур. Покровительствовал Расину и Мольеру, Мансару и Люлли. Именно ему принадлежит честь создания классического французского балета. Менее известно, что Людовик XIV, будучи страстным поклонником и знатоком искусств, сам являлся прекрасным музыкантом и выдающимся (!!!) танцором.

[320] Вадим Зеланд «Трансерфинг реальности» (СПб., ИД «Весь»., 2004)

[321] Марина Цветаева. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[322] Свами Сатьянанда Сарасвати «Тантрические практики преображения» (Издат. «Алока». 2001).

[323] Чогьям Трунгпа Ринпоче «Миф свободы и путь медитации» (Изд. «Шамбала», Беркли, Лондон. 1976).

[324] Считается, что история кукольного театра, начинается с книги “Storia dei Burattini” («История марионетки» СПб., 1913., М. 1990) Йорика (настоящее имя Пьетро Ферриньи) и книги Шарля Маньяна (Charles Magnin) “Histoire des marionettes en Europe depuis l’Antiquite jusqu’a nos jours”, вышедшей в Париже в середине XIX вв. «…Сколько я мог бы припомнить внушенных марионеткой пикантных споров, ученых размышлений, замечательных мыслей, капризов или поэтических образов в трудах крупнейших писателей всех стран и всех времен, - пишет Маньян. - Я предвижу, что удивлю некоторых моих читателей, написав во главе списка почетных покровителей Платона, Аристотеля, Аристофан, Горация, Марка Аврелия, Петрония, Галена, Апулея, Тертуллиана, а среди относящихся к новой истории – Шекспира, Сервантеса, Бен Джонсона, Мольера, Гамильтона, Свифта, Вольтера, Гете, Байрона…» Александра Василькова, в своей монографии «Душа и тело куклы» добовляет к этому списку Гофмана, Клейста, Стендаля, Анатоль Франса, Жана Кокто, Бальмонта, Аненского, Мейерхольда, Крэга, Арто, Кантора, Альфреда Жари, Микаэля Мешке, Мишеля де Гельдерода, Федерико Гарсиа Лорку. (Александра Василькова «Душа и тело куклы»., М. Издат. «Аграф» 2003) Я хелел бы добавить еще - Спинозу, Низами, Хайяма, Санд, Ибсена, и уверен, что список далеко не полный.

представлениями этого удивительного искусства. И каждый раз я наслаждался уникальным мастерством «*деревянных актеров*» - быть тотально свободными от личностных «*хватательных рефлексов*», т.е. тотально «*чистыми*». Например, в бирманском театре марионеток Йоке Тай Табини, есть божество – Нангадо. Оно украшает рукоять-крестовину, с помощью которой актер театра приводит марионетку в движение. Нангадо является предводителем очень капризных духов (Нат-с), которых перед каждым спектаклем следует умилостивлять. Нангадо изображается голым, в форме гермафродита, т.е. одновременно как с мужскими, так и с женскими половыми признаками. Перед тем как начать работать с куклой, артист театра должен, с помощью определенных заклинаний, пробудить магическую силу Нангадо и отождествить себя с ней. Таким образом, кукловод, оказывается в позиции, в которой, подчиняя себе марионетку, сам подчиняется более могущественному кукловоду, как бы отдаваясь в его руки, и следовательно – *очищаясь*.[325] Психологически, эта модель программируется следующим образом: нет лучшего способа получить все богатство мира, чем мысленно, изо дня в день, отдавать все, что имеешь, безгранично богатому *Творческому Принципу Вселенной*. Нет лучшего метода обрести столь желанный для артистов талант, чем изо дня в день отдавать *Творческому Принципу Вселенной* само представление о том, кто хочет иметь этот талант. Нет лучшего способа обрести любовь, чем подносить представление о том, кто хочет любить и быть любимым, изначально исполненному любви *Творческому Принципу Вселенной.* Выглядит довольно тяжеловесно. Для практического использования нужны подробные комментарии. Дело в следующем: когда идея о себе как о ком-то, кто может иметь что-либо, растворяется, все необходимое возникает само по себе, без усилий, так как «...именно отдавая, человек получает; именно забывая себя, себя находит...»[326] То есть технологически это предполагает своеобразную *переинсталляцию*, т.е. освобождение своего *биокомпьютера* от старых и неэффективных *эго-программ*, «*личиночных*» накоплений и загрязнений, для того чтобы на это освободившееся место можно было загрузить новый, намного более скоростной и оснащенный *неличностностью* взгляд.

Итак, *РЕАЛИЗОВАНО ТОЛЬКО ТО, ЧТО ОЧИЩЕНО ОТ ЛИЧНОСТНЫХ ХВАТАТЕЛЬНЫХ РЕФЛЕКСОВ!* И это очень важно услышать! *МЫ ИМЕЕМ ПРАВО ВЗЯТЬ ИЗ ЭТОГО МИРА РОВНО СТОЛЬКО, СКОЛЬКО В СИЛАХ ЕМУ ДАТЬ!*[327] Так мы готовим себя к будущему успеху, защищая акт творчества зрелой «неличностной» мотивацией. И это один из самых важных моментов духовной сделки с творцом: «Получив великий Дар, ты уже не в состоянии оставить его себе. Для того чтобы продолжать путь к беспредельным возможностям, тебе приходится отдавать, отдавать и снова

А.Василькова, так же отмечает, что в России марионетками называют кукол на нитях; для французов же марионетка, это - любая игровая кукла. А а то, что мы называем марионеткой, - для них «fantoche». Интересно, что слово «марионетка» возникло из уменьшительно-ласкательного имени Пресвятой Девы: Мария – Марион. Кроме марионеток и «фантоше» в Италии, например, существовали т.н. «бураттини» (burattini) – куклы-варешка, напоминающие нашего Петрушку. Они были лишены туловища, состояли из головы и рук, соединенных широким плащом. Эти же куклы назывались «magatelli» (от «магии»). Многие исследователи считают, что название «burattini» происходит от имени актера Бураттино, который выступал в XVI веке с труппой Гелози.

[325] Интересно, так же, что в первом веке нашей эры, в Индии, в классической санскритской драме существовал термин "*сутрадхара*". Им обозначали ведущего актера, своего рода распорядителя спектакля, а переводился он как "*тот, кто дергает за нити*". Известно, так же, что древние индийские марионетки – *катхпутли* – считались посланцами богов, направленными на Землю, чтобы помогать людям в их земном пути. Старые марионетки нельзя было просто уничтожать, – существовал особый обряд погребения, которого не удостаивалась ни одна другая театральная кукла, даже участвовавшая в религиозных представлениях. Их с молитвами опускали в реку, чтобы они имели возможность вернуться обратно в страну богов. Если кукла, прежде чем утонуть, долго держалась на воде, считалось, что боги одобряют ее земные деяния. В представлении древних китайцев из всех прочих кукол только марионетки обладали магической силой, были таинственно связаны с человеческой жизнью и способны на нее влиять, а кукловоды-марионеточники почитались обладающими связью с потусторонним миром. Искусству этому они обучались у даосских мастеров-отшельников. (По материалам текста Галины Тимошенко «Магия Марионетка»., опубликованном в сети Internet) Для бирманцев же, театр марионеток вообще – высший образец театрального искусства, обладающий огромным влиянием на "живой" театр. В древности, до того как стать в XVII веке религиозными просветителями, поучающими народ рассказами из жизни Будды, игра *марионеток* Йоке Тай Табини, например, считалась гармонизирующей как природные, так и социальные процессы. Иероглифические формулы, вырезанные на их телах, указывающие на имя марионетки, имена ее родителей, время и место ее рождения, и призванные оберегать ее от порчи, кражи, смерти и т.д., большинству современных кукловодов непонятны, тем не менее, они, следуя традиции, неизменно украшают тела своих кукол причудливым орнаментом. Кроме того, в древности, прежде чем одеть священную марионетку, актер театра совершал очень сложный обряд, в котором, символически, как бы вступал в сексуальные отношения с куклой, сливаясь с ней в одно целое. Известно, так же, что в магических обрядах малайцев, жителей Суматры, а так же, в среде окультистов Франции и Германии, *марионетка* служила едва ли не самым распространенным магическим символом: что маг сотворит с куклой, олицетворяющей какого-либо человека, то и произойдет с самим человеком. Ведь кукла, а прежде всего – *марионетка*, соотносима с человеком по своему облику. Она сделана из того же теста, что и люди. Мы с ней, как бы, одной крови. Второе - *марионетка* обладает сходной с человеком физикой движений. Мы с ней одинаково устроены. Она живет так же, как и мы. Третье, самое таинственное, противоречивое и заманчивое - *марионетка* своим собственным, совершенно уникальным способом отвечает человеку на вопрос "Что мною движет?" Например, на востоке, до сих пор, редко кто из обычных людей рискнет держать дома марионетку. И вместе с тем, ни в одном европейском театре, работающем с марионетками, их не складывают в коробки, - только развешивают. И было бы просто несправедливо, чтобы мимо этого факта прошли современные психотерапевты – особенно те из них, которые не готовы однозначно ответить на вопрос: "Что такое психотерапия – наука, искусство или магия?" Представьте себе игру, в которой человек, пришедший на групповые занятия к психотерапевту, получает задание создать свою собственную марионетку, научить ее двигаться, взаимодействовать с предметами и другими марионетками – словом, жить. Что будет происходить в таком процессе? И что это будет за процесс – психотерапевтический, творческий, или магический? Какие силы будут управлять тем, кто наденет на пальцы "Я"-марионетку?, и кому из членов группы эти силы позволят создать себя, научить себя жить, а кому нет? Чем всем нам, посягнувшим на право держать в своих руках управляющие нити, придется за это заплатить – сейчас или в будущем? (По материалам текста Галины Тимошенко «Магия Марионетка»., опубликованном в сети Internet).

[326] Франциск Ассизский. (Цитата из книги Роджера Уолша «Основания Духовности». М. «Академический Проект». 2000.)

[327] Вадим Зеланд, в своей замечательной серии книг «Трансерфинг реальности» (СПб., изд. группа «Весь»., 2005) дает этой технологии название – *Фрэйлинг*. Главный принцип *Фрейлинга* формулируется так: «Откажитесь от намерения получить, замените его на намерение дать, и вы получите то, от чего отказались. Действие этого принципа основано на том, что ваше внешнее намерение использует внутреннее намерение партнера, не ущемляя его интересов.»

отдавать - так, как отдает *Боддхисатва*[328], чьи руки и сердце настолько горячи, что, если не раздать обретенный дар, он просто сгорит дотла»[329].

Ха!

КВАНТОВЫЙ СКАЧОК

Результатом очищения является осознание, что все происходит «на наших ладонях». Метод, который помогает утвердиться в этом, называется в *ИГРЕ - КВАНТОВЫМ СКАЧКОМ*[330]. И он базируется на природной доверчивости смотрящего в нас пространства. Дело в том, что всемогущий *зритель* (как внутри, так и вовне нас) не отличает реальные события от событий, которые мы ярко себе вообразим. Для него *РЕАЛЬНО ВСЕ, ВО ЧТО МЫ ВЕРИМ, КАК В РЕАЛЬНОЕ!* Профессиональные артисты очень хорошо знают, когда *зритель* отвергает их фальшь, начинает зевать, кашлять, ронять номерки и т.д.; и наоборот - будучи обескураживающе наивным, он готов поверить в самую несусветную чушь, если сам артист непоколебимо в ней убежден. Здесь нет никаких ограничений! *АБСОЛЮТНО НИКАКИХ!* Все передаваемые из уст в уста фантастические истории о чудесах рассказывают о людях, которые сознательно или несознательно обнаружили внутри себя некую реальность, в которой эти чудеса действительно были возможны. Систематически утверждаясь в переживании этой реальности, они в конце концов делали ее достоянием внешнего мира. И точно с таких же позиций рассматривается и вопрос о наличии в мире *Бога* или *любви:* если человек сам творит свою *Вселенную*, он сам и заполняет эту *Вселенную* всем необходимым: величием или низостью; любовью или ненавистью; божественностью или демонизмом. Отсюда следует, что вопрос о существовании бога, любви или каких-либо других высоких идеалов зависит только от того, прилагает человек творческие усилия, чтобы наполнить свой мир ими, или нет! И с точки зрения этого мощного механизма самой досадной ошибкой будет позволить кому или чему-либо разрушать или как-либо ограничивать нашу способность творить свою мечту!

Итак, «…пока мы линейно отслеживаем реальность, она не меняет своего качества. Изменение происходит посредством *квантового скачка* в момент, который мы не можем отследить сознанием. К новому состоянию можно прийти только через *состояние неопределенности*, когда мы переходим к целостному взгляду, отказываемся от контроля в мелких деталях»[331] Так, опираясь на багаж позитивных впечатлений в *Уме* и следуя идеалистическим наставлениям таких выдающихся мыслителей как Платон: «...чтобы жить достойно и не быть раздавленным социальной обыденностью, необходимо, в творческом подъеме, вызвать образ, вообразить иной мир, новое небо, новую землю...»[332], и Уолтера Батлера: «Мы должны построить свою собственную вселенну, здесь, в этом мире…»[333] - мы, совсем в духе артистического безрассудства, бесстрашно разбегаемся и прыгаем! И что это означает? *МЫ ВООБРАЖАЕМ В СВОЕМ УМЕ НЕКОЕ ИДЕАЛЬНОЕ МЕСТО, ГДЕ НАШИ МЕЧТЫ УЖЕ ЯВЛЯЮТСЯ РЕАЛЬНОСТЬЮ!*

И как это возможно?

СЦЕНА ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ

Известно, что центром гравитации предмета является бесконечно малая точка, но, опираясь на нее, весь предмет находится в равновесии. «Это не интеллектуальное понятие и не физическое местоположение, которое можно было бы определить какой-то магической маркировкой. Это динамичный, вибрирующий, живой центр равновесия и стабильности»[334]. Карл Юнг для обозначения того, что имеется ввиду использовал слово «мандала» (магический круг), в центр которого помещался некий *Великий человек, Мастер*, или *Божество*.[335] Реальность всей культуры, «…все искусство, религия, наука и технология, все, что когда-либо было сделано, сказано и продумано,

---

[328] Боддхисатва – в буддийских традициях – духовный воин, «отважное и просветленное сердце», герой, давший обещание не уходить в нирвану до тех пор, пока будет страдать хотя бы одно живое существо. (Манфред Зеггерс «Буддийские Термины». Спб. «Алмазный путь». 1998.) Боддхисатвы живут в лоне общества со всей его борьбой и терзаниями. Их путь – это не отрицательный путь отречения и уединения, но положительный путь утверждения и преобразования мира, благодаря состраданию и мудрости. Труд всей их жизни, их ежедневная задача состоит в освобождении людей от невежества, страсти и зла. (Радмила Моаканин «Психология Юнга и Буддизм»., М; СПб.: Фонд «Культурно-информационный центр "Панглосс"»; ИД «Коло», серия «Катарсис»)

[329] Марианна Кэплэн «На полпути к вершине» (Издат. «СОФИЯ». ИД «ГЕЛИОС». 2002).

[330] В буддийской традиции *дзогчен* – «*спонтанный скачок*» (лхун друб тогал).

[331] А.И.Нефедов «Трудно быть Магом» (Минск., издат. «Книжный дом», 2005)

[332] Платон «Диалоги» (М. «Мысль». 1986).

[333] Уолтер Эрнест Батлер (1898-1978) – общепризнанный отец оккультизма Новой эпохи. Считал оккультизм такой же достоверной наукой как химия или электричество. Утверждал, что *Мудрость* приходит с личным опытом и через общение с *Внутренним Учителем*, интуицией, которую Батлер называет «*единственным истинным учителем*». Из этого *Вечного знания* возникает *Гнозис*, то знание, которое выше знания. Большое влияния оказало на Батлера общение с Дион Форчун, Анни Безант и другими индуистскими учителями. Благодаря ему Батлер приходит к выводу, что между мистическими традициями Запада и Востока нет существенной разницы.

[334] Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (АСТ. РЕФЛ-бук. 2001).

[335] Следуя Платону, который, как известно, уже рассматривал круг как символ психики, в наше время, круг или сферу, как символ *Самости*, определили д-р К.Г. Юнг и д-р М.-Л. фон Франц. Итак, традиционно считается, что круг выражает целостность психики во всех ее проявлениях, включая взаимоотношения между человеком и всей природой. Где бы не появился символ круга: в примитивном культе солнца или современной религии, в мифах или снах, в мандалах, нарисованных тибетскими монахами, в градостроительных планах городов, (у которых есть "мундус" – центр), или сферических построениях древних астрономов, - он всегда указывает на единственный наиболее существенный аспект жизни – ее абсолютную завершенность. В этой связи интересно отметить, например, что индейский охотник племени наскапи рисовал своего «Великого человека» не в образе человеческого существа, а в виде мандалы (магического чертежа). Знаменитый круг мастера дзен Сангая, также, – символизирует собой единство, закругленность, совершенство, или озарение человека. Абстрактные мандалы были характерны также и для европейского христианства. Это подтверждают окна кафедральных соборов, олицетворяющие человеческую *Самость*, перенесенную на космический план. (Космическая мандала, в образе сияющей белой розы, явилась в видении Данте). Таким образом, любое священное или мирское здание, город, схема проекта, имеющие в плане мандалу, являются проекцией архетипического подсознания на внешний мир. (Сборник статей «Человек и его символы» М. Издат. «Серебряные нити». 2002)

произошло из этого созидательного центра»[336]. Известно так же, что «...иммунная система организма коренится именно в этой загадочной стране... как и все архетипические образы и устремления»[337].

Итак, несмотря на монотонный голос скептика, мы решаемся предположить, что наши мечты прямо здесь и сейчас - *реальность*. И это уже огромная победа! Фактически, выход на *СЦЕНУ ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ* означает - «*прокол в иное измерение*»[338], обнаружение т.н. «*центра тяжести*», или «*центра циклона*», т.е. того положения *Ума,* из которого мы можем легко «дотянуться» как до *зрителя*, так и до *роли;* но в то же время это не «пустая» плоскость *зрителя,* где не за что схватиться; но и не «окаменевшая», черная плоскость *роли*, где все уже застыло в форме (*в маске*); это та самая плоскость, где возможен живой танец, живой акт творчества-любви. Это непосредственное, открытое во всех направлениях место для игры, из которого разворачивается так называемый «*ТЕАТРОН - место для зрелищ*»[339]. Или лучше - *ПЛОЩАДКА ДЛЯ ТАНЦА*[340]. *Intermundus* – междуцарствие[341], или, обращаясь к символам алхимии, – *rotundum* – круг совершенства, в котором все находится в состоянии «*сейчас и навсегда*»[342]. Формулой Друнвало Мельхиседека: «Священное Пространство сердца, в котором познается собственный потенциал как источник всякого творчества»[343]; «*Зона прозрачности*»[344], или, словами Эрика Ноймана, «*некое небесное место*». Возвращаясь к Гессе, это *СЦЕНА МАГИЧЕСКОГО ТЕАТРА*; для Матса Эка[345] – «*Внутренняя Сцена*», для Брайана Роута: «*...безопасное место*»[346]; «*театр сна*»; или еще мощнее: «*состояние транса*» (т.е. глубокого расслабления); или более философски: «*бытия*», а не «*делания*»; или совсем просто: состояние «*грез наяву*». И наконец, для Сатгуру Свами Вишну Дэва – «*Поле Игр Беспредельного*»[347] Одним словом, это не место, но как бы *творческая потенция*, «…не пустота и не материя, а та промежуточная сфера утонченной реальности, которая адекватно может быть выражена только с помощью символа»[348]

Итак, *ВНИМАНИЕ: СЦЕНА ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ - ЭТО ЭПИЦЕНТР МИРА СНОВИДЕНИЙ! ROTUNDUM – КРУГ СОВЕРШЕНСТВА, В КОТОРОМ ВСЕ В СОСТОЯНИИ «СЕЙЧАС И НАВСЕГДА»!* Именно отсюда, совсем в стиле *магического реализма*[349], как мощная пружина, разворачивается наша сумасшедшая фантазия о мире, о себе в нем, о качестве реальности… Одним словом: «...если вы обнаружите *пустую сцену* внутри себя, вы обнаружите источник вдохновения»[350]. Вы обнаружите целое психической природы, которое: «...лежит посредине, как живое единство водопада предстает в *динамической* связи верха и низа»[351]. Одним словом: «Оставайся в центре круга, и пусть все вещи следуют своим путем»[352]. И вот – *МЫ УЖЕ ГОТОВЫ ПРЕДПОЛОЖИТЬ, ЧТО НАШИ МЕЧТЫ ПРЯМО ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС ЯВЛЯЮТСЯ РЕАЛЬНОСТЬЮ!* Но! И это крайне важно! За рамки простого фантазирования подобная игра *Ума*

---

[336] Эрик Нойман «Происхождение и развитие сознания» (Издат. «Рефл-бук». 1998).

[337] Кларисса Пинкола Эстес «Бегущая с волками». (Издат. «СОФИЯ». ИД «ГЕЛИОС». 2002.)

[338] Тринле Гьямцо. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[339] «Иллюстрированная история мирового театра» (редакция Джона Рассела Брауна. М. Бертельсман Медиа Москау АО. 1999).

[340] Говоря словами К. Юнга - срединная область, «метакса» для проникновения в т.н. «психическую реальность».

[341] Intermundus (от лат. «между» и «мир») – междуцарствие. То, что находится между *видением* зримого и – *не-видением*, т.е. незримым.

[342] Круг – *сцена, яйцо, сфера*, философское *Яйцо Мира, ядро начала* и зародыш, из которого возникает мир. Это также совершенная структура, в которой объединяются противоположности. В центре круга обитает божественный гермафродит, сочетающий в себе противоположные полюса, мужской и женский. Проводя аналогию с индийской мифологией, можно вспомнить такое явление, как *пуруша*, сочетающий в себе все противоположности: «Вначале все это было лишь Атманом в виде пуруши. Он оглянулся вокруг и не увидел никого, кроме себя. И стал он таким, как женщина и мужчина, соединенные в объятиях. Он разделил сам себя на две части, и так произошли супруг и супруга». (Брихадараньяка упанишада, раздел Мадху. Цит. по: Упанишады в трех книгах. Книга 1. М. Наука. 1992.) «И пока будет существовать человек, совершенство будет выражаться в виде окружности, сферы, круга; и первичное Божество, самодостаточное, и личность, поднявшаяся над противоположностями, будут выступать в образе мандалы». (Эрик Нойманн «Присхождение и развитие сознания». М. Издат. «Рефл-бук». 1998.)

[343] Друнвало Мельхиседек «Живи в сердце» (М. Издат. дом «София» 2004)

[344] Зоны прозрачности – «места силы», своеобразные акупунктурные точки Земли, на которых, по приданию, строились различные культовые сооружения. Считается, что они играли огромную роль в благополучии соответствующего сообщества, позволяя гармонизировать отношения человека и природы. Такие «зоны» рассматривались в древности как, «места силы» регулирующие процессы планетарного гомеостаза. Известно, так же, что многие древние цивилизации воспринимали эти места как «зоны прозрачности», т.е. области, где граница между нашим миром и потусторонней реальностью отсутствует. С точки зрения современной науки все это не лишено смысла. Как показали исследования неравновесных отрытых систем (а именно к ним относится биосфера Земли) в них имеются определенные области чрезвычайно чувствительные к внешним воздействиям и способные очень сильно влиять на работу системы в целом.

[345] Матс Эк - выдающегося хореограф нашего времени. Общепризнанный гений modern dance. Руководитель знаменитой шведской труппы «Куллберг балет». Автор скандально известных, авангардистских версий «Жизели», «Лебединого озера», «Спящей красавицы», «Кармен» и др.

[346] Брайан Роут - известный австралийский психотерапевт, применяющий в своей практике методы гипноза. («Язык гипноза». М. Изд-во Эксмо-пресс. 2001.)

[347] «Поле Игры – есть священное пространство, в которое попадает Мастер, пройдя врата недеяния. Мастера говорят, что поле Игры не находится где-то снаружи, бессмысленно разыскивать его, подобно затерянной стране, его можно найти, только изменив восприятие, обретя единый вкус. (…) В отличие от обычных существ и учеников, идущих по Пути, Мастера живут только в полях Игр Беспредельного. Поскольку они едины с Беспредельным, то говорят, что это их собственные Игры. (…) Живя в поле Игры, Мастер может казаться грезящим существам обычным человеком, однако это не так, поскольку мир Мастера бесконечно далек от мира грезящих существ, хотя целиком включает их. Никто не может войти в поле Игры Мастера без его приглашения, потому что его поле Игры – это священная вселенная его разума, свободного от снов». Сатгуру Свами Вишну Дэв «Кодекс Мастера». Книга I. «Контур Пути». (Одесса., издат. «ВМВ», 2006)

[348] Карл Густав Юнг. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[349] Магический реализм – в литературе, театре и кино – реально переживаемая фантастическая ситуация. Наглядный пример можно почерпнуть из произведений таких латиноамериканских писателей как Изабель Альенде, Хорхе Луис Борхес, Габриэль Гарсиа Маркес, Хулио Кортасар, Мигель Анхель Астуриас, Карлос Фуэнтес и др.

[350] Тринле Гьямцо (Да-Ми. 1942-1994) - современный тантрический мастер «*безумной мудрости*». (Цит. из аудиозаписи лекции. Варшава. 1994 г.)

[351] К.Г. Юнг «О психологии образа трикстера» (Из кн.: Пол Радин «Трикстер». Исследование мифов североамериканских индейцев. Спб. «Евразия» 1999).

[352] Лао-цзы «Дао дэ цзин» (Древнекитайская философия. Т.1. Издат. «Мысль». М. 1972).

выйдет только в том случае, если мы приступим к работе над своим проектом - на частоте мозговой активности волн 8-14 ц/с, т.е. из самого эпицентра *Театра Реальности* - с уровня *альфа* (или в версии *ИГРЫ* - на уровне *актера*). Привлекая образное мышление, можно даже сказать, что вход в это положение *Ума* охраняется так называемым *Стражем Забвения,* или *Стражем Сна.* И это означает, что как только наш мозг успокаивается до частоты активности волн 8-14 ц/с, мы проваливаемся в сон и в момент пробуждения *актера* в нас, то есть в момент самого эффективного для творческой работы состояния, пребываем в бессознательности.

ВНИМАНИЕ!

ТАК МЫ ПРОСЫПАЕМ СВОЮ СОБСТВЕННУЮ ГЕНИАЛЬНОСТЬ!

Подведем черту: мощный «торнадо» нашей творческой потенции, обнимающий собой уровни *зрителя, актера* и *роли,* разворачивается из эпицентра *альфа-уровня*, т.е. из позиции присутствия на *Сцене Театра Реальности!* Приводя пример из области музыки, можно сказать, что это «...промежуточная нота, которая, собственно, и создает аккорд»[353]. Ссылаясь же на слова Ананды Кумарасвами: «Бог везде, и это "везде" - сердце»[354], можно даже с уверенностью воскликнуть, что *СЦЕНА ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ*, это и есть – *ПРОБУЖДЕННАЯ*, или лучше, *ПРОСНУВШАЯСЯ ТВОРЧЕСКАЯ ПОТЕНЦИЯ!*

Забегая немного вперед, можно даже сказать, что благодаря использованию методов *ИГРЫ*, граница между внутренней (*Сценой Сердца*) и внешней (*Сценой Мира*), будет постепенно стираться, пока абсолютно не исчезнет, и мы не окажемся на *Сцене Театра Реальности*, которая вне разделения на «внутреннее» и «внешнее», на «здесь» и «там», на «я» и «ты». Но этим положением *Ума* можно подразнить читателя, только забегая далеко вперед. А пока ответим на вопрос: как же выйти на «подмостки» нашей внутренней пробужденности, не проваливаясь в болотную трясину забвения?

МЕДИТАЦИЯ

После стартовой техники *искусственного введения* в «картографию» *Театра Реальности* я использую в *ИГРЕ* т.н. методы *медитации*, или, говоря грубым, европейским языком, - *концентрации внимания.* Эти техники «доступа во внутренний мир», подобно *экзерсису для Ума,* призваны утвердить и организовать *искусственно* созданный «камертон» присутствия в переживании потенциала *Театра Реальности* за счет систематического тренинга и самостоятельных творческих усилий.

И что же это за методы?

На традиционном жаргоне медитация означает: «*пребывание в том, что есть*»[355] или «*...в настоящем*»; «*…хранение единого*»[356] или состояние «*свободы от известного*»[357]. В переводе с тибетского медитация означает - «*испытывать стабильное состояние Ума*»[358]. Мастер буддийской медитации Тартанг Тулку, например, говорит о «…позиции "0": «…ноль дает существующему разрешение быть»[359]; для Калу Ринпоче, медитация – это: «способ вхождения в состояние всеобщей взаимосвязанности»[360]; цель Трансцендентальной медитации Махариши[361] - отразить разум *Природного Закона*; языческие источники говорят о методах углубления в себя как о формах диалога с «*Той, что знает*»; Упанишады определяют медитацию как средство «…познания *Того*, знание чего дает знание всего»; на алхимическом жаргоне *медитация* чаще всего это «*Strenua inertia*», т.е. *деятельная праздность;* по определению Руланда, слово «*meditatio*» иногда употребляется алхимиками для указания на внутренний диалог адепта с кем-то невидимым (с Богом, с самим собой в образе учителя, с непосредственным учителем, с ангелом и т.д.). В «*Hermetic dictum*», например, термин «*meditari*» используется как созидающий диалог, посредством которого вещи переходят из бессознательного в активное состояние; для Тезауруса Роже слово «*meditation»* означает обнаружение *семантического пространства*, в котором *рациональное&иррациональное* присутствуют как атрибуты целостности. Для Юнга это «…обнаружение Я (self) в тихой точке середины вещей». Для Чарльза Тарта, это – проникновение в «…среду, в которой человек воспринимает себя "нереальным"»[362]. По словам Стивена Волински[363], это «…состояние без состояния», для Кена Уилбера – способ «…вырваться из *кинофильма жизни*», для Арнольда Минделла - «…развитие метанавыка»[364]. Для Тринле Гьямцо – искусные методы, с помощью которых аннулируется

---

[353] Андре Натаф «Мэтры оккультизма» (Спб. Издат. «Академический проект». 2002).

[354] Ананда К. Кумарасвами. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[355] IX Кармапа Ванчунг Дордже «Махамудра, рассеивающая тьму неведения» (Спб. Издат. «Алмазный путь». 1996).

[356] Выражение буддийского патриарха китайской школы Тянь-тай - Ху-Эй-Си (VI век). (Из книги Е.А. Торчинова «Даосские практики». Спб. Издат. «Мир востока». 2001.)

[357] Формулировка Джидду Кришнамурти.

[358] Кюнзиг Шамар Римпоче. (Цитата из лекции в Кемптене, сентябрь 1992 г.) Здесь требуется уточнение: «*самтен*» означает в буддийской практике первую стадию медитации, т.е. приведение *Ума* в сконцентрированное положение, затем идет вторая стадия, которая называется «*тингедзин*», т.е. глубокое проникновение в природу объекта концентрации.

[359] Тартанг Тулку - буддийский учитель, мастер медитации. Автор книг: «Релаксация Кум нье», «Время, пространство и знание».

[360] Калу Ринпоче - легендарный буддийский учитель, мастер буддийской медитации. Автор книг: «Основание буддийской медитации», «Самоцветное украшение устных наставлений» и мн. др.

[361] Махариши Махеш Йоги - основатель культового движения *Трансцендентальной медитации* (ТМ). Постоянно подчеркивает, что *Трансцендентальная медитация* не является религиозной доктриной и совместима с любым вероисповеданием, поскольку представляет собой научно обоснованные психологические упражнения для снятия стресса, физического оздоровления и раскрытия сверхспособностей. Конечной целью *ТМ-практики* считается достижение особого состояния сознания, при котором утрачивается граница между субъектом и объектом, человеком и *Абсолютом* (понимаемым как безличный *Космический Разум*). В результате в человеке пробуждается *божественное начало*, и он обретает способности творить чудеса.

[362] C.T.Tart "Transpersonal Realities or Neurophysiological Illusions?" 1981.

[363] Стивен Х. Волински, доктор философии, терапевт и инструктор по Гештальт и Райховской терапии, по Психосинтезу, Психодраме-психомоторике, Трансактному анализу и Нейролингвистическому программированию. Считается одним из основателей «Квантовой психологии», разработчиком «Квантовых семинаров» и вместе с Кристи Л. Кеннет основателем Института Квантовой Психологии. (В русском переводе известна его книга: «От транса к просветлению. Психотехники депрограммирования». Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002.)

[364] «Если вы не сможете выйти на метауровень, чтобы оставаться свободным от зависимостей, если вы не овладеете метанавыками, ваши обычные навыки работать не будут. Никто не будет вам доверять». Арнольд Минделл «Сидя в огне». (Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. Кравчука. 2004.)

«точка отсчета» самоидентификации[365]. В контексте *ПУТИ ИГРЫ* я называю медитацию «*Пребыванием в Золотом Сечении Образа*».

Говоря обо всем этом, я прекрасно понимаю, что «…не рассказываю ничего нового. Мудрецы прошлого всегда говорили одни и те же слова, а когда они писали, то всегда получалась одна и та же книга. Они всегда передавали нам один и тот же сигнал, повторяемый на разных языках, с использованием метафор времени и исторической эпохи, в которую они жили. Но сигнал был один: «Отключите сознание. Выйдите из собственного *эго* и посмотрите на него со стороны. Прекратите хотя бы на миг *роботическую* деятельность. Прекратите игру, в которой участвуете»[366]. Игру, в которой «…опьяненные существованием во времени, озабоченные клеванием, мы забываем дать жизнь той части себя, которая смотрит»[367] и все рационализирует. «С отказом от привычки к рациональной мысли / интерпретации мир рушится, и остается только чистая энергия, сознание – код. (!!!) Этот код можно прочесть или переписать, как того пожелает воображение»[368] Так, постепенно, в процессе медитации «линейный» мир *ролей*, уступает место «нелинейной» творческой реальности *актера*, объединяющей все противоположности в единое целое благодаря знанию о пустотной природе *зрителя*. То есть, мы начинаем, как бы меньше *смотреть*, и больше *видеть*. Говоря словами Питера Брука: «Чтобы добиться определенного качества, надо прежде всего создать пустое пространство. Пустое пространство способствует рождению нового явления…»[369] Мистер Судзуки более технологичен: «Пусть тело и ум станут похожими на камень или кусок дерева. Когда же все признаки жизни уйдут, а вместе с ними ограничения, и ни одна идея не будет беспокоить ваше сознание, вдруг – смотрите! – вас внезапно окутает ясный свет, из которого лучиться радость!»[370]

Итак, с чего же мы начнем?

Дадим своим глазам мягко закрыться и сосредоточимся на дыхании. Вдох-выдох, вдох-выдох. Это легко. Теперь попробуем сознательно сконцентрироваться на *тире*, т.е. той самой черточке, которая разделяет вдох-выдох на две части. Это означает, что между вдохом и выдохом есть *пространство*, т.н. *пустой экран*. Обнаружили? Продолжайте: вдох-*пространство*-выдох, вдох-*пространство*-выдох. Теперь чуть сложнее: между выдохом и новым вдохом тоже есть *пространство*. Обнаружили? Пробуем: вдох-*пространство*-выдох-*пространство*-вдох-*пространство*-выдох-*пространство*... А теперь совсем сложное задание: удержим *пустое пространство*, на которое спроецируем вдох-выдох как фильм на экран. Это будет выглядеть следующим образом: *пространство-пространство-пространство-пространство*... а на его фоне *вдох-выдох-вдох-выдох-вдох-выдох*...

Еще раз, про то же, но чуть иначе:

Многим известны истории о «странной» привычке Моцарта, который в периоды подавленности и творческой растерянности уходил на пруд, где рвал несколько листов бумаги на маленькие кусочки, бросал их в воду и затем часами смотрел на их медленное кружение. Считается, что так он входил в *нелинейное* состояние, в котором мог переживать события не с точки зрения времени, т.е. последовательно, но с точки зрения *Вечности*, т.е. одновременно: «...я не прослушиваю в своем воображении партии последовательно, я слышу их звучащими одновременно...»[371]. Это один из ярких примеров спонтанной самоорганизации *Ума* великого художника. Механизм этой шутки гения очень прост: во-первых, когда мы удерживаем *Ум* на одной точке, концентрируя его, например, на биении своего сердца, энергия, повязанная множеством различных объектов, освобождается, и мы оказываемся в переживании энергетического избытка, и это одна сторона медали; другая в том, что используя даже самую простую форму медитации, т.е. концентрируя внимание на кончике носа (на точке, где, как мы чувствуем, входит и выходит тоненькая струйка воздуха), мы позволяем «когортам» мыслей и чувств «маршировать» в том направлении, в каком им нравится, с одной стороны - не вступая с ними в бой, с другой - не следуя за ними. И «…какие бы объекты ни проявлялись, мы не стремимся схватить их и, в то же время наблюдая с острой бдительностью, спокойно расслабляемся. Возникающее *светоносное состояние*, лишенное измышлений, в котором не удерживаются ни понятия, ни явления, – это изначально освобожденная природа *Ума*, глубинное состояние *Царя Всетворящего*»[372]. И так мы начинаем вырабатывать в своем *Уме* так называемую *дистанцию* к играм собственной *роли*, т.е. перестаем следовать за картинками в *Уме* (как ослики за болтающейся перед носом морковкой). Мы перестаем хватать их, но позволяем резвиться «как детям в песочнице». Мы обнаруживаем тот самый «центр тяжести», вокруг которого по-прежнему радостно и спонтанно «вихрится» все многообразие мыслей-явлений, с одной только разницей - мы больше не пойманы этой «ментальной оргией»! Таков механизм достижения т.н. *вивенции*[373], механизм

---

[365] Тринле Гьямцо, один из моих учителей, в многочисленных личных беседах с ним, всегда показывал цель медитации – как аннулирование «точки отсчета самоидентификации себя с собой». «И это очень опасный трюк, – говорил он, – для подобного «прыжка в пустое пространство» необходимо иметь готовый и очень тренированный Ум. Но человек способный делать подобные прыжки – волен «танцевать реальность! Умение аннулировать свою «точку отсчета» это великое искусство и мастерство, балансирующее на грани безумия. Будь осторожен.» (Тринле Гьямцо. Из личных бесед.)

[366] Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus books». 2002).

[367] Ежи Гротовский «От бедного театра к искусству-проводнику» Статья «Performer» (М. Издат. «Артист.Режиссер.Театр» 2003) «Чувствование же себя под взглядом той, другой, части самого себя (той, что существует как бы вне времени) дает измерение совершенно иное. Оно не является в нас ни чьим-то сторонним глазом, ни осуждающим взглядом; оно - как неколебимый взор: немое присутствие. Процесс любого из нас может совершиться лишь в контексте этого неколебимого присутствия».

[368] Джейк Хорсли «Воин Матрицы» (СПб., издат. «Амфора» 2004)

[369] Питер Брук «Пустое пространство. Секретов нет. Искушение скукой» (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003).

[370] Дайсэцу Тэйтаро Судзуки (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.) Д.Т. Судзуки (1870 - 1966) - японский философ и выдающийся авторитет в области дзен-буддизма, автор многочисленных работ на эту тему, скончался в возрасте 95 лет.

[371] Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[372] Лонгчен Рабчжампа «Драгоценный корабль» (Спб. Издат. Уддияна» 2002) Лонгчен Рабчжампа (1308-1363) – в традиции ньингмапа тибетского буддизма, один из трех главных воплощений бодхисаттвы Манджушри. Считается, что он обладал глубокими познаниями во всех традициях учения Будды, получивших распространение в Тибете. Трактат «Драгоценный корабль» - это комментарии Лонгченпа к древнейшему тексту *Дзогчена*, тантре, название которой можно перевести как «*Царь Всетворящий*», т.е. изначального состояния, присущего как Будде, так и любому живому существу.

[373] Вивенция – с точки зрения современной психотерапии, «…место, где мы остаемся наедине со своей *истинной природой* и действуем с ней заодно. Все маски сорваны. Мы – это наше аутентичное, изначальное Я. (…) Видеть *глазом вивенции* – означает воспринимать все с позиции чистого сознания. Это своего рода наблюдательный пункт, где вы оказываетесь наедине с «тем, что

проникновения в т.н. «безмолвную зону» мозга[374]. Фактически все медитации из компендиума *Алхимии Игры* заканчиваются проникновением в лучистое сияние «пустого пространства»[375] *Театра Реальности*, которое за играющими в нем трагедиями и комедиями; в сияние *самого зеркала* за отражающимися в нем *картинками;* в белизну *самого экрана,* за бесконечным мельтешением *ролей*.[376]

Подведем черту:

Человечеством создано множество различных форм медитации. Как простых, так и сложных. Но у всех в точности одна и та же суть - *Ум* приводится к состоянию покоя *(на уровень 8-14 ц/с)* и затем из положения, когда его ничто не беспокоит, возникает глубокое проникновение в *природу не-игры,* в положение «0», в «*пустоту*», в состояние естественного свечения и богатства. То есть, «...концентрируясь, мы совершенно естественно возвращаемся к сути света - загораться, освещая все вокруг»[377]. Как говорят мастера, этот опыт – первый шаг к обретению *БЕССТРАШИЯ!* И именно оно имплантирует в наши кости вкус к свободе! «Поэтому настойчиво изучай, *медитируй*, трудись, работай, варись, и очистительный поток омоет тебя, проявляя подлинную *Aqua Vitae*»[378].

МЕХАНИКА ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Начнем с того что попробуем расшифровать один из советов великого Дали: «…работать надо в состоянии близком к полудремному…»[379] И почему? Известно, что в состоянии бодрствования наш мозг способен обрабатывать не более 20% поступающей в него от органов чувств информации, остальные 80% просто не доходят до сознания! Но это только в состоянии бодрствующей *роли*, (на уровне *бета*). Важно также отметить, что в состоянии медитации (на уровне *альфа*) в работу одновременно включаются оба полушария головного мозга, особенно верхние доли, или церебральный кортекс. Как известно, левое, более логическое, отвечает за точность исполнения конкретных действий и изучение деталей, т.е. работает в *линейном* режиме; правое же работает в нелинейном, *латеральном*[380] режиме произвольного доступа, то есть является обобщающим, более творческим и интуитивным. В целом, разницу между двумя полушариями можно определить очень просто: левое воспринимает объект по его названию, имени; правое – по тому, как он выглядит. Считается также, что левое связано с сознательным (мужским) мышлением, а правое – с подсознательным (женским). То есть: левое считает деревья, правое восторгается лесом. Одним словом – оба важны, так как в союзе двух возникает целостная модель мира.[381]

А теперь внимание!

Чем ниже частота волн нашей мозговой активности, тем шире и разнообразнее диапазон комбинаций нервных клеток. То есть на уровне *альфа* (в позиции *актера*) информационным потокам в мозге предоставляется более широкий спектр возможностей образовывать новые соединения, то есть творить нечто новое, какой бы сферы деятельности это ни касалось! Чаще всего это положение называют - *ПОЗИЦИЕЙ СИЛЫ*, чуть реже – *ПОЗИЦИЕЙ ЭКСТАЗА!* В нем, по утверждению доктора Джерр Леви, наши «два мозга» находятся в бесконечном взаимопроникающем танце, «...обрабатывая информацию поочередно, сменяя друг друга в ритме, зависящем от общего состояния мозга. Сделав свое дело, одно полушарие передает накопленные результаты другому»[382]. Так,

---

есть». Мимолетные впечатления не задевают вас, они - как проплывающие облака». (Роберто Каплан «Сознательное зрение» Издат. «София» 2003)

[374] В начале 90-х годов прошлого столетия известный американский психолог Эрнест Росси, изучавший активность мозга, обнаружил, что не обремененный необходимостью что-либо делать человек пребывает в сознании 90 минут, затем на 20 минут впадает в измененное состояние сознания, в некий транс - и так весь день. Росси назвал этот процесс «ультра-ритмом» и экспериментально доказал, что «...такой ритм свойствен для тех, кто свободен заниматься тем, чем хочет» Эрнест Росси «Двадцатиминутный перерыв» (М. Изд-во «Остров». 1999). Таким образом, люди артистического стиля жизни имеют естественную склонность к проникновению в состояние, которое в *ИГРЕ* я называю *Сценой Театра Реальности,* уровнем *альфа*, или - *позицией актера*, т.е. творящего существа.

[375] Питер Брук «Блуждающая точка». Статьи. Выступления. Интервью. (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 1996.)

[376] Одной из самых сильных и самых важных практик из компендиума методов Алхимии Игры, для проникновения в источник творческой активности, я считаю медитацию на *Повелителя Игры* в форме т.н. *Любящих Глаз*. (См. в третей части книги: «Практика развития сочувствия (Любящие Глаза)».)

[377] Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (АСТ. РЕФЛ-бук. 2001).

[378] Генрих Кунрат (Heinrich Kuhnrath) - мистический писатель XVI и начала XVII века; с библейской теософией соединял идеи каббалы и герметической философии или алхимии. Его главное сочинение «*Amphitheatrum aetemae Sapientiae*» (1609) пользовалось большим авторитетом среди алхимиков и адептов тайных знаний.

[379] Сальвадор Дали «50 магических секретов мастерства» (М. Издат. «ЭКСМО» 2002) В этой же книге, можно найти крайне интересные, оригинальные формы медитаций Дали, которые были названы им: «Сон с ключом в руке» и «Три глаза зубатки». Интересные техники вхождения в состояние близкое к «полудремному» разработаны, так же, такими художниками как Эдгар Эндс, Арнольд Райнер и Клаудио Пармиджани. (Подробнее в фильме «Маски сна»., компания Rise Media 1997г.) Елена Книппер-Рабенек (ее школа танца существовавшая сначала при Московском Художественном Театре, потом оформилась в самостоятельное учреждение), так же, часто говорила своим ученицам: «Танцуйте так, как будто вы спите!» (Из статьи Максимилиана Волошина «Культура Танца»., Максимилиан Волошин «Жизнь – бесконечное познание»., М., издат. «Педагогика-Пресс» 1995) Камилла Палья говорит тоже самое о Шекспире: «Язык Шекспира балансирует на грани сновидения. (…) В творчестве Шекспира сознание погружено в мир первичных маний. (…) Шекспир – воплощенный сон». (Камилла Палья «Личины сексуальности»., Екатеринбург., издат. «Уральский университет»., 2006)

[380] Термин *латеральное*, или «*боковое мышление*» принадлежит мальтийскому ученому Эдварду де Боно (род. В 19933 г.). Доктор де Боно разделил человеческое мышление на два типа: вертикальное – использующее традиционные логические пути «причина-следствие», и латеральное – возникающее при разрыве очевидной последовательности мышления и получения решения с другой стороны. Он же подробно разработал о описал методы работы и механизмы этого творческого мышления.

[381] Например, французский антрополог Клод Леви-Стросс определяет левое полушарие как «позитивное», правое - как «мифическое»; Томас Гоббс называет левое - «направленным», правое - «свободным». Роджер Сперри, левое - «сукцессивным», правое - «симультанным». Поэтическое описание работы обоих полушарий дается в «Ланкаватара-сутре», буддийском сочинении II века н.э.: «*Исследующий Ум* - это танцор и волшебник, чья сцена - объективный мир. *Интуитивный Ум* - это мудрый шут, путешествующий вместе с волшебником и показывающий ему пустотность и изменчивость его танца» (Генри Дж. Боэль «Маски вечности». Издат. «Гаруда». Минск. 1998).

[382] Известно, например, что «у многоопытных музыкантов при прослушивании музыки левое полушарие занято не меньше правого. Это показывает, что высшее понимание музыки обусловлено у них «сотрудничеством» обоих полушарий: музыка, сначала преобразованная из временной последовательности в некий пространственный образ, затем как бы «считывается» с него и опять

игра различных *синестетических* комбинаций между нервными клетками мозга, нейронами (а их в одном человеческом мозгу больше, чем установленное число атомов во всей известной нам вселенной), образует т.н. *творческий процесс*. Считается, например, что «...гениальные личности склонны использовать все имеющиеся в их арсенале чувства, образовывая *синестетические* связи между ощущениями. Эта способность возвращает их к истокам восприятия, свойственного детям, к истокам формирования понятий»[383]. Физиологически это выглядит так: «Когда левое полушарие видит абсолютное единство, оно начинает расслабляться и мозолистое тело (пучок волокон, соединяющих оба полушария) открывается по-новому, обеспечивая объединение двух половин. Связь между правым и левым полушариями укрепляется, информация передается туда и обратно; противоположные стороны мозга начинают объединяться и действовать синхронно. Это особым образом включает шишковидную железу и дает возможность медитативно активизировать *световое тело*...»[384] т.е., говоря словами Марка Чиксентмихали, таким образом, творческая личность «*входит в поток*», или в «*потоковое состояние сознания*»[385]. Считается, так же, что именно это положение *Ума* является основным «*свойством гения*», и с точки зрения Уильяма Джеймса именно оно предпологает пугающее, конфликтогенное, а иногда, даже, весьма разрушительное «*нарастание вызовов*», своеобразное «…вчувствование в *вызовы Бытия* и подтягивание себя к ним…»[386], т.е особое, чаще всего бессознательное, магнитизирование кризисных, провокационных, обостряющих ситуаций, для работы с которыми, несомненно, нужно иметь определенные навыки.

ВЫВОД: большинство современных артистов находятся в глубочайшем заблуждении, если думают, что внешне возбужденное состояние *Ума* - это и есть *вдохновение*. *ВДОХНОВЕНИЕ НАХОДИТСЯ СОВЕРШЕННО В ДРУГОЙ СТОРОНЕ!* Это состояние тотальной сосредоточенности и непоколебимой внутренней ясности! Состояние *ВНУТРЕННЕГО СВЕЧЕНИЯ!*[387] В *Алхимии Игры* я рассматриваю его через отождествление с качествами *ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ*. А это кто такой?

развертывается во времени». («Красота и Мозг. Биологические аспекты эстетики». Под редакцией И. Ренчлера, Б. Херцбергера, Д. Эпстайна. М. «Мир». 1995.)

383 Роберт Дилтс «Стратегии гениев» (Независимая компания «Класс». 1998).

384 Друнвало Мелхиседек «Древняя тайна цветка жизни», т.1 (Издательство «София». 2001). Если коснуться этого процесса коротко, то в момент, когда возникает напряжение между полушариями, электроны поднимаются на более высокие орбиты, атомы «возбуждаются» и начинают излучать свет.

385 Известно, что великая Айседора Дункан, отвечая на вопрос, кто учил ее танцевать, непременно отвечала: «Терпсихора». Объясняя, как она это делает, Дункан указывала на то, что в момент танца входит в некое состояние «зоны», «потока».

386 Csikszentmihalyi M. Flow: The Psychology of Optimal Experience. (N.Y.: Harper and Row. 1990) Марк Чиксентмихали (Mark Csikzentmihalyi) – легендарный американский психолог венгерского происхождения. Известен тем, что создал т.н. *Концепцию потока.* Он считает, что современные так называемые редукционистские теории в психологии плохо объясняют поведение людей. Его теория мотивации основывается на эмпирически проверенной зависимости между навыками человека и требованиями к нему. Цель метода - создать такой уровень навыков и требований, при котором человек входит в *состояние Потока* (state of Flow). Поток предполагает отсутствие сопротивления и высокий уровень мотивации вопреки препятствиям. Характерный пример - альпинист, взбирающийся на опасную скалу, отдавая все силы, целеустремлен и предельно сосредоточен, он - в *состоянии Потока*. В своей работе "По ту сторону скуки и тревоги", Чиксентмихали предложил, в качестве характеристики интринсивной мотивации определенное эмоциональное состояние - *радость от активности.* Он попросил шахматистов, хирургов, актеров и альпинистов описать свои профессиональную и осуществляемую на досуге деятельности и прошкалировать то радостное ощущение, которое они испытывают при этом. Выявившееся при опросе центральное описательное понятие он обозначил как "поток" (flow). "*Поток*" представляет собой *радостное чувство активности*, когда индивид как бы полностью растворяется в предмете, с которым имеет дело, когда внимание всецело сосредоточено на занятии, что заставляет забывать о собственном "Я"; "*поток*" есть "целостное ощущение, испытываемое людьми, когда они полностью отдаются своей деятельности". Это условие приводит также, если следовать логике Чиксентмихали, к размыванию различий между игрой и работой. Переживание "*потока*" не есть какое-либо исключительное событие, оно появляется также в форме "*микропотока*", в различных мелких и незначительных повседневных эпизодах, таких, как мечтания (или фантазии), напевание, посвистывание и т. п. Чиксентмихали просил испытуемых в течение дня подавлять такого рода эпизодические активности и обнаружил, что депривация "*потока*" делала людей усталыми и утомленными, усиливала головные боли и раздражительность, мешала расслаблению и сосредоточению. Повседневная рутинная деятельность становилась человеку в тягость, а спонтанная творческая активность уменьшалась.

387 И здесь, важно провести очень ясную разделительную черту между *вдохновением* и *азартом*. Неконтролируемый *азарт*, это то, что отличает подлинную игру от не подлинной. «*Азарт* – это состояние обостренного ожидания подарка судьбы. Состояние *азарта* может быть сколь угодно деятельным, но от этого не перестает быть ожиданием. Деятельность в состоянии *азарта* – это бег на месте. В этом принципиальное различие *азарта* и *вдохновения*, в котором ожидание ударов судьбы вырастает в творение судьбы. Действие в состоянии азарта – это лишь оправа ожидания. Наиболее ярко это проявляется в азартных играх. В их пространстве человек действует, не владея исходом действия. Ему кажется, что он проник к таинственному источнику удачи, ибо отказался от гордыни своего Эго и отдался потоку судьбы. Но на самом деле он зацикливается на своем Эго и утрачивает судьбу. (…) С другой стороны, не в состоянии выдержать риск, сопровождающий *азартные игры*, человек заменяет *азарт игры азартом созерцания игры*. Это объясняет массовое увлечение спортивными зрелищами. Созерцающий спортивную игру, не вынужден платить риском. Но *за отсутствие риска тоже нужно платить*. Человек утрачивает возможность *своей* игры. Ему остается лишь болезненно переживать за исход чужой игры. Человек становиться *болельщиком*, (или *зрителем*). Если же ему хочется игрушечного риска – он может заключать пари на победителя. Игра всегда сопровождает *азарт* и всегда нуждается в *азарте*. *Азарт* – это эрекция игры. Однако присутствие *азарта* в игре сверх определенной меры превращает игру в охоту. В огне чрезмерного *азарта* игра и охота начинают плавиться и проникают друг в друга. Охота становится откровенной игрой, игра – скрытой охотой. Играющая охота и охотящаяся игра оскаливаются в человеческом бытии. Их взаимопроникновение глубоко неслучайны, ибо сам *азарт* – это *состояние охоты за удачей.* Это роднит *азарт* со страстью, которая тоже есть состояние охоты, и в то же время разделяет с ней: страсть – охоту зав конкретным субъектом или успехом. Чрезмерный (неподконтрольный) *азарт* – это *бессознательное стремление покинуть обыденность, оставаясь в обыденности*. Это *азарт*, замкнутый на себя. Если человек пытается покинуть обыденность, не совершая духовного усилия, *азарт* почти всегда замыкается на себя, становится болезненно самодостаточным. Неизменно сопровождая игру, такой *азарт* насыщает ее хаосом. Поэтому в обыденности слово "игра" наполнено бессознательным презрением и противостоит словам "жизнь", "разум", "мудрость". Чрезмерный *азарт* – это отрицание свободы, наркотическая зависимость от удачи, приходящей извне. Подлинная игра, где игрок не только подчиняется правилам, но и творит их, всегда наполняет свободой. Поэтому чрезмерный *азарт* и игра являются противоположностями. Если же они соединяются, игра меняет свою природу. Она становится действом, в котором игрок начинает расправляться с конкурентами – охотой на "чужих". И тогда приобретает смертельный характер. Именно смертельный характер игры гипнотически завораживает мужчин и женщин определенного типа. И их достаточно много – об этом свидетельствует широкое распространение на рубеже

ПОВЕЛИТЕЛЬ ИГРЫ

Или, чуть реже – *ПОВЕЛИТЕЛЬ СНОВ, ВИРТУАЛЬНОСТИ*, или *ВЛАСТЕЛИН ВСЕХ ВЕЩЕЙ*[388].

Прежде чем впустить вас в эту главу, я хотел бы обратить внимание на тот уникальный факт, что большинство методов работы, интуитивно открываемых многими талантливыми артистами, или подавляются ими, или прячутся глубоко внутри, потому что их «детскую», во многом эксцентричную, наивность невозможно правильно оценить в *демонической* модели мира. Это область наших снов, наших внутренних игр, для объяснения которых чаще всего не найти слов. Но именно здесь, на уровне наивного *сказочно-мифологического* обобщения формируется персональный язык секретных методов, сплавляющий воедино *золото* всего профессионального опыта *Великих Мастеров* прошлого и настоящего. Именно здесь, с помощью наивно-эксцентричных внутренних ритуалов, создается мощь индивидуальной «психической реальности». И по большому счету, совсем не важно, в какие формы облечен этот процесс, палитра этих игр может иметь невероятный диапазон разнообразия. Важно одно: то, чем мы себя видим, тем мы и становимся!

И как это работает?

Как мы уже знаем, вещи возникают в пространстве только потому, что мы концентрируемся на них. Используя этот механизм *Ума* и следуя наставлениям своих учителей, мы визуализируем в пространстве перед собой свето-энерго-форму *Мастера,* владеющего всеми секретами артистического мастерства. И затем, следуя совету Эйнштейна, который воображал себя и свет как одно целое, мы, в процессе медитации сливаемся с его качествами, фактически становясь им, т.е. переживаем себя им[389]. На протяжении тысячелетий этот метод использовался в разных духовных традициях. В том числе и в буддийских, к которым я имею непосредственное отношение: *Алмазного Пути*[390] и *Великого Совершенства*[391]*,* для отождествления с творческой потенцией *Великих Мастеров.* Леонардо да Винчи также использовал его, говоря при этом: «Это может показаться смешным и нелепым, но, тем не менее, очень полезно для того, чтобы вдохновить *Ум* на различные изобретения»[392]. Здесь хорошим примером, как мне кажется, может быть упоминание о компьютерных мирах как о средах, в которых вырастают современные дети, говорящие на «особом языке». Становясь сегодня элементом культуры, компьютерные игры оказывают ничуть не меньшее, но даже большее влияние на мозг, чем обычная внешняя реальность. «Никогда раньше не было способа так глубоко погружаться в нереальный мир и иметь там настолько большую свободу поведения»[393]. Если же взглянуть на проблему с точки зрения *ПУТИ ИГРЫ*, то компьютерные миры настойчиво учат современного человека все глубже и глубже проникать во внешний мир, как в мир своего воображения. То есть современный человек, уже сегодня, формирует свое видение мира из тех возможностей, которые он заимствует в процессе отождествления со своим теле-видео-компьютерным отражением, или, говоря словами Арто[394], - «Магического распорядителя», «Мастера священных церемоний», который, подобно спящему Вишну, видит во сне *Вселенную* и как зритель с наслаждением созерцает игру собственного *снотворчества*[395].

тысячелетий компьютерных игр, в которых нужно с "риском для жизни" уничтожать разнообразного противника, - т.н. "стрелялок", "мочилок", "бродилок". В эпоху уснувшего героизма возникновение таких игр неизбежно. Человек вырывается из рационально расчерченной обыденности в иррациональность подземелий и ландшафтов кошмарных планет. Наполненное адреналином тело сидит у монитора, а дух, стиснутый до размеров руки с пистолетом, путешествует по лабиринтам, встречаясь с монстрами, рожденными подсознанием создателя игр… Итак, только наполняясь творчеством и покидая обыденность, человек удерживается в полноте. Он освобождается от разрушительной силы *азарта* и открывается подлинной Игре». (Н.Хамитов «Философия Человека: от метафизики к метаантропологии»., Киев., Ника-Центр., Москва., Институт общегуманитарных исследований., 2002)

[388] Формула Антонена Арто. «Ритуал Пейотля у индейцев племени тараумара» (Vad Vad pages. Литературное обозрение»).

[389] См. Приложение. Медитация на *Повелителя Игры*. Интересно, так же, обратиться к книге Вина Венгера «Гений взаймы» (Минск. Издат. «Белый Медведь» 2002) В ней он советует, подобно первобытным шаманам, «примерять на себя голову» своего любимого гения, «…того, чей дух и сознание производят на нас наибольшее впечатление». Венгер предлагает несколько вариантов слияния с гением: Представьте, например, что перед вами стоит Вильям Шекспир. Он стоит к вам спиной на расстоянии вытянутой руки. «Медленно подойдите к нему и растворитесь в его облике, или осторожно приподняв его голову за уши, наденьте ее на себя как шлем, а затем облекитесь в его тело как в водолазный костюм. Приноровитесь к телу Шекспира. Привыкните к его глазам, чтобы видеть так как видит он. Синхронизируйте свои уши с его ушами, чтобы слышать, как он. Теперь взгляните на мир глазами величайшего писателя всех времен. Вы сразу почувствуете разницу в восприятии некоторых вещей. Опишите эту разницу с точки зрения Шекспира…» Затем, Венгер предлагает взять в руки блокнот и в подробностях описать все, что вы видите, слышите, нюхаете, пробуете на вкус, до чего дотрагиваетесь в роли Шекспира.

[390] *Алмазный Путь* Тибетского Буддизма *(Ваджраяна)* - последовательные методы быстрой трансформации, основанные на мотивации и философии *Великого Пути (Махаяна)*. Они несут передачу свода поучений об истинной природе *Ума* и сосредоточивают в себе энергию просветленного сознания, поднявшегося над иллюзией «эго». Вершиной *Алмазного Пути* является учение о *Махамудре,* что переводится как *Великий знак*. Я имею к этой традиции непосредственное отношение, через связь с живым учителем в линии передачи, XVII Гьялвой Кармапой.

[391] Дзогчен (rdzogs chen), *Великое совершенство* – наивысшее, самое глубокое учение Будды Шакьямуни. Его санскритское название – атийога, или махасандхи. Из девяти йог это девятая, высшая йога, завершающая колесница. Основой этой традиции является *Прямое Введение* в недвойственное состояние. Считается, что о *дзогчене* нельзя сказать, что он принадлежит к культуре какой-либо страны, но верно также, что эта традиция, передавалась через культуру Тибета, в частности, через таких учителей, как Гараб Дордже (184 г. до н.э.), Лончепа (1308-1363), Чжанчуб Дордже (1926-1978) и современного учителя Чогьяла Намкая Норбу.

[392] Леонардо да Винчи. Избранные произведения. (Минск - Москва. АСТ. 2000.)

[393] И. Бурлаков «Homo Gamer. Психология компьютерных игр» (М. Независимая фирма «Класс». Библиотека психологии и психотерапии. Выпуск 86. 2000).

[394] Антонен Арто (1896-1948) - французский поэт, драматург, актер и теоретик театра. В тридцатых годах выдвинул новаторскую теорию крюотического театра (Театра Жестокости).

[395] В своем поэтически-созерцательном эссе «О явственных проявлениях судьбы личности» великий скептик Артур Шопенгауэр предлагает воспринимать Вселенную как «бескрайнее сновидение одного существа, где все персонажи сновидения также видят сны, так что все оказывается взаимосвязанным со всем прочим и пребывает в гармонии с ним». «Представление о нашей *Вселенной* – о ее небесных и подземных мирах и обо всем, что в ней, - как о сновидении единственной сущности, где все пригрезившиеся персонажи тоже видят сны, околдовало цивилизацию Индии и определило ее форму. Известно множество изображений этого первичного сновидящего в облике бога Вишну, плывущего в Космическом Млечном Океане на свернувшейся кольцами змее бездны. (…) Нет никого, кто мог бы наблюдать за ним, никого, кто мог бы постичь его, - никто не обладает знанием

Следовательно, опять и опять: *С КЕМ ИЛИ С ЧЕМ ЧЕЛОВЕК-ИГРАЮЩИЙ ОТОЖДЕСТВЛЯЕТ СЕБЯ, ТЕМ ОН И СТАНОВИТСЯ!* Концентрируясь в своих медитациях на *Божестве Игры*, важно знать, что визуализируемая нами т.н. «*мана-личность*»[396] - это не что-то внешнее по отношению к нам, это наше идеальное представление о своих собственных творческих возможностях, так называемый *ЭТАЛОН ТВОРЧЕСКОГО МОГУЩЕСТВА!* Можно так же сказать, что это зеркало, в котором отражается наш собственный артистический потенциал, достигший наивысшего профессионального совершенства. Говоря словами Михаила Чехова: «Образ, видимый мной, сознается мной одновременно как мое исполнение и как исполнение кого-то, кто превосходит мои способности во много раз...»[397]; или Сальвадора Дали, который перед выходом в свет приговаривал: «Пора надеть на себя Дали»; или из «Брихадараньяка-упанишады»: «Кто поклоняется иному божеству, кроме самого себя, думая: "Он – одно, я – другое", тот не знает ничего. Поклоняться следует с мыслью о том, что он – ты сам, ибо в нем все становится единым»[398]; и, наконец, из гностического «Евангелия от Фомы»: «Я – все: все вышло из меня и все вернулось ко мне. Разруби дерево, я – там; подними камень, и ты найдешь меня там. (…) Тот, кто напился из моих уст, станет мной. И я также стану им…»[399] Ссылаясь также на Кена Уилбера, важно отметить, что *Повелитель* манифестирует собой весь «спектр сознания», т.н. «Великую Холархию Бытия»[400], проявление изначального мастерства, «вивентивное пространство полностью реализованных возможностей»[401], пространство истины игры, тотально закругленного потенциала человека как *Великого Артиста*, способного сгущать из пространства и растворять в нем же всевозможные и самые разнообразные формы! Говоря же словами Юнга это – *Самость*[402], или *Хомо Тотус*, вечный человек, символизирующий собой божественную природу. Одним словом, это воплощение *ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ!*

Внимание! Он (этот принцип) обозначается в *ИГРЕ* знаком **π** – "пи"![403]

Известно, что с буквой, числом и знаком «**π**» связано множество самых разнообразных легенд, курьезов, сумасбродств и парадоксов. Можно даже сказать, что оно – тотально «наш персонаж», живое, игривое, сверкающее невинностью и опираясь на *теорию хаоса*, обладает просто фантастическим чувством юмора! Достаточно вспомнить несколько драматических (и даже трагических) историй связанных с «**π**», что бы убедиться, что благословение этого знака транслирует колоссальную инициирующую силу. Известно, так же, что «…оно встречается не только в геометрии, но и в теории относительности, квантовой механике, ядерной физике и т.д.» И более того – в нем, в

о нем, кроме него самого». Общеизвестна также более изощренная китайская история о том, как: «…Чжуан-чжоу приснилось, что он бабочка; он наслаждался от души и, проснувшись, не мог понять, то ли человеку снилось, что он был бабочкой, то ли бабочке снится, что она – человек». Здесь человек, в хитроумном стиле китайского трюизма, спит и видит во сне того, кто видит во сне его. Или, еще более древний источник, строки ацтекского поэта Айокуана Куэцпальцина: «Многие ли могут утверждать, что запредельная истина существует или не существует? Мы просто видим сон, мы просто восстаем от сна: и все это – словно во сне…» (Цитаты из книги: Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ». М. Издат. «Act». 2002.)

396 Термин, заимствованный Карлом Юнгом из меланезийского словаря. Означает могущественную, надприродную силу, исходящую от сверхестественных существ, предметов, действий или событий. В юнгианской системе взглядов осознание архетипа *мана-личности* означает для мужчины окончательное освобождение от отца, для женщины - от матери. После того как это произошло, к индивиду впервые приходит настоящее ощущение собственной истинной личности.

397 Михаил Чехов «Об искусстве актера» (М. «Искусство». 1986).

398 Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

399 Цитата взята из книги: Джозеф Кемпбелл «Мифический образ» (М. Издат. «Act». 2002).

400 Термин Кена Уилбера, выведенный из терминологии Артура Кёстлера, который, заметив, что все сложные иерархии состоят из «*холонов*», или порядков возрастания целостности. Кёстлер указал также, что «великая иерархия бытия» часто изображается в виде ряда концентрических кругов или сфер, или «гнезд в гнездах», и поэтому ее вернее назвать «*Великое Гнездо Бытия*». Таким образом, мир устроен *холархически*, он содержит области внутри областей. Как отмечает Уилбер, «…все великие мировые традиции мудрости, по существу, представляют собой вариации вечной философии, *Великой Холархии Бытия*». (Кен Уилбер «Око Духа». М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002.)

401 Роберто Каплан «Сознательное зрение» (Издат. «София» 2003)

402 Самость – термин К.Г.Юнга, означает – некий глобальный архетип, который вбирает в себя все остальные, т.е. квинтэссенция всех архетипов – организующее и объединяющее начало, придающее жизни человека направление и смысл. Считается, что это одновременно первоначальность, источник человека и его конечная цель, кульминационная точка его роста, то есть его реализация и осуществление. В интеллектуальном отношении *Самость* является не чем иным, как психологическим концептом, ментальной конструкцией, предназначенной для выражения непознаваемой сущности, которую мы не можем осмыслить как таковую, поскольку по определению она превосходит наши способности понимания. Ее вполне можно было бы также назвать «Бог в нас». Первоначала всей нашей психической жизни, кажется, неотрывно укореняются в этой точке, и все наши наиболее возвышенные и наиболее решающие акты, направляются к ней. (Радмила Моаканин «Психология Юнга и Буддизм»., М.; СПб.: Фонд «Культурно-информационный центр "Панглосс"»; ИД «Коло», серия «Катарсис»)

403 Число **π** – (отношение длины окружности к диаметру) тысячи лет считалось мистическим, древние греки даже построили на нем целую религию. Обозначение числа **π** происходит от греческого слова *perijerio* (окружность). Впервые это обозначение использовал в 1706 году английский математик У.Джонс, но общепринятым оно стало после того, как его (начиная с 1736 года) стал систематически употреблять Леонард Эйлер. В конце XVIII века И.Ламберт и А.Лежандр установили, что **π** иррациональное число, а в 1882 году Ф.Лидерман доказал, что оно трансцендентное, т.е. не может удовлетворять никакому алгебраическому уравнению с целыми коэффициентами. На протяжении всего существования числа **π**, вплоть до наших дней, велась своеобразная «погоня» за десятичными знаками числа **π**. Леонардо Фибоначчи около 1220 года определил три первых точных десятичных знаков числа **π**. В XVI веке Андриан Антонис определил 6 таких знаков. Франсуа Виет (подобно Архимеду), вычисляя периметры вписанного и описанного 322216-угольников, получил 9 точных десятичных знаков. Андриан Ван Ромен таким же способом получил 15 десятичных знаков, вычисляя периметры 1073741824-угольников. Лудольф Ван Кёлен, вычисляя периметры 32512254720-угольников, получил 20 точных десятичных знаков. Авраам Шарп получил 72 точных десятичных знаков числа **π**. В 1844 году З.Дазе вычисляет 200 знаков после запятой числа **π**, в 1847 году Т.Клаузен получает 248 знаков, в1853 Рихтер вычисляет 330 знаков, в том же 1853 году 440 знаков получает З.Дазе и в этом же году У.Шенкс получает 513 знаков. На данный момент число **π** известно с точностью до 500 млрд. знаков, в которых так и не найдены какие-либо повторения. И, если верить работе американского физика Дэвида Бейли (David Bailey), таких повторений не будет найдено никогда. Одним словом доказать, что **π** - нормальное число, никто пока не сумел, и судя по всему – не сумеет доказать уже никогда, т.к. с точки зрения расчетов Бейли, числа в **π** подчиняются *теории хаоса*, а значит, случайны. По словам физика, доказательство того, что **π** - случайно и никогда не повторяет самое себя, нужно отнюдь не ради очередного математического курьеза: «…это важное научное достижение, - говорит он, - на котором могут быть основаны такие чисто практические вещи, как, создание невзламываемых шифров, например».

закодированном виде, содержатся все написанные и ненаписанные книги, и вообще любая информация, включая структуру *ДНК*. Как и пентаграмма, число **π** непосредственно связано с "*золотой пропорцией*" и, как следствие, с природой *Лика Образа*.[404] И еще одна деталь: «*ПИ*» – это инициалы *Повелителя Игры*. Здесь, вспоминая еще раз слова великого эксцентрика от физики «…для объяснения событий во *Вселенной* человечество не сможет изобрести ничего нового, кроме как *теорию игр*»[405], можно сказать, что – если число **π**, заговорит с миром, то это произойдет только на языке *ИГРЫ! САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ!*

Одним словом, пришло время надеть на себя - *САМООСВОБОЖДАЮЩУЮСЯ ПОТЕНЦИЮ ВЛАСТЕЛИТНА ИГР*!

ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ВСЕЛЕННОЙ

Итак, «Кому из нас не приходило в голову, что дух и материя, душа и тело, мысли и воля, а также движение универсума являют собой единый *Образ Божий*. Ну а тот, кто отбрасывает от себя мысли об этом, обречен на отвратительный обман»[406]. Используя терминологию Юнга, можно сказать, что природа *Повелителя – нуминозна*, т.е. познаваема только через непосредственное переживание[407]. Его форма (или форма *Божества Игры*) – это глубоко индивидуальный, и я бы даже сказал – *сакральный вопрос.* Интеллектуально и сразу ответить на него невозможно. Лично для меня *ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ВСЕЛЕННОЙ* проявился спустя много лет практики, во сне, в форме фиолетово-бардового джентльмена, который мирно сидел напротив меня, спиной ко мне, и смотрел куда-то вдаль, в том же направлении, что и я. Все пространство вокруг сияло красноватым предзакатным светом (хотя, возможно, это был и восход) и вибрировало чем-то вроде моих любимых «*ОДЫ К РАДОСТИ*» Бетховена[408] и «*KARMINA BURANA*» Карла Орфа[409]. Впечатление было таким сильным, что все сомнения относительно подлинности происходящего были как бы стерты одним мощным жестом. Я проснулся с переживанием невероятной ясности и завершенности, как будто мой мозг был опечатан каким-то универсальным знанием. Когда я пишу эти строки, я прекрасно осознаю, что никому и никогда не смогу передать суть этого переживания. Это принадлежит мне, работает, развивает и защищает только меня. Единственное, ради чего я все же делаю это – манифестация возможности подобных образных обобщений, оказывающих глубокое влияние на эволюционный процесс творческой личности. Затем, уже сознательно, все чаще и чаще сливаясь воедино с этой *формой энергии и света*, я

---

[404] Вадим Косогоров, из доклада на конференции посвященной Дню рождения числа **π**, 14 марта 2004 года в Абу-Даби. (Internet): «14 марта весь математический мир в очередной (в 412!) раз отметил День рождение числа **π**. Как известно, оно является иррациональным трансцендентным числом, цифровое представление которого является бесконечной непериодической десятичной дробью - 3,141592653589793238462643... и так до бесконечности. В цифрах после запятой нет цикличности и системы, то есть в десятичном разложении **π** присутствует любая последовательность цифр, какую только можно себе представить (включая очень редко встречающуюся в математике последовательность из миллиона нетривиальных нулей, предсказанную немецким математиком Бернгардтом Риманом еще в 1859-ом). Это значит, что в **π**, в закодированном виде, содержатся все написанные и ненаписанные книги, и вообще любая информация, которая существует (именно поэтому вычисления японского профессора Ясумаса Канада, который недавно определил число **π** до 12411-триллионного знака после запятой, были тут же засекречены - с таким объемом данных не составляет труда воссоздать содержание любого секретного документа, напечатанного до 1956 года, правда этих данных недостаточно для определения местонахождения любого человека, для этого необходимо как минимум 236734-триллионов знаков после запятой, - предполагают, что такие работы сейчас ведутся в Пентагоне). Через число **π** может быть определена константа *золотой пропорции* (f=1,618…), именно поэтому число **π** встречается не только в геометрии, но и в теории относительности, квантовой механике, ядерной физике и т.д. Более того - сообщение о том, что в недавно расшифрованном ДНК человека число **π** отвечает за саму структуру ДНК (достаточно сложную, надо отметить), произвело эффект разорвавшейся бомбы! Позволю себе процитировать доктора Чарльза Кэнтора, под руководством которого ДНК и было расшифровано: "Такое впечатление, что мы подошли к разгадке некоей фундаментальной задачки, которую нам подкинуло мироздание. Число **π** - повсюду, оно контролирует все известные нам процессы, оставаясь при этом неизменным!" (…) Норвежский математик Нильс Хенрик Абель в феврале 1829-ого писал своей матери: "Я получил подтверждения того, что одно из чисел - разумно. Я говорил с ним! Но меня пугает, что я не могу определить, что это за число. Но может быть это и к лучшему. Число предупредило меня, что я буду наказан, если Оно будет раскрыто." Итальянский математик Селла Квитино тоже несколько лет, как он сам туманно выражался, "…поддерживал связь с одной милой цифрой". Цифра, по словам Квитино, который уже тогда лежал в психиатрической лечебнице, "…обещала сказать своё имя в день своего рождения". Мог ли Квитино настолько лишиться разума, чтобы называть число **π** цифрой, или он так путал врачей? Не ясно, но 14 марта 1827-го года Квитино не стало. (…) Далее - каким образом число вообще может быть разумным? Человеческий мозг содержит 100 млрд. нейронов, число знаков **π** после запятой вообще стремится к бесконечности, в общем, по формальным признакам оно может быть разумным. Но ведь если верить работе американского физика Дэвида Бейли последовательность десятичных знаков в **π** подчиняется *теории хаоса*, грубо говоря, число **π** это и есть *хаос* в его первозданном виде. Может ли *хаос* быть разумным? Конечно! Точно так же, как и вакуум, при его кажущейся *пустоте*, как известно, отнюдь не *пуст*. Приведённые выше примеры показывают, что разумное число так же нарочно персонифицируется, общаясь с учёными как некая *сверхличность*. Но если так, приходило ли число **π** в наш мир, в облике обычного человека? И в какой личности **π** персонифицировано сегодня, не ясно, но для того, что бы увидеть значение этого числа для нашего мира, не нужно быть математиком: **π** проявляется во всём, что нас окружает. И это, кстати, очень свойственно для любого разумного существа, каковым, без сомнения, является **π**!»

[405] Знаменитое выражение Альберта Эйнштейна.

[406] Йоганн Вольфганг фон Гёте. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[407] *Нуминозность* - от лат. «numen» - «воля богов», «могущество богов», «божество». *Нуминозное* – означает присутствие богов, знак высшей силы, даваемый человеку посредством чего-то действительного. Удачным эквивалентом слова «*нуминозный*» является русское слово «чудесное» («чудо», «диво»). Термин, предложенный Рудольфом Отто (в его книге «Священное» (1917). Изд. «Мир». 1999. Псков) для обозначения невыразимого, таинственного, пугающего, чуждого - качеств, присущих лишь божественному при его непосредственном переживании.

[408] Людвиг Ван Бетховен. Симфония №9 с заключительным хором на слова оды «К радости» Шиллера, ре минор, ор. 125.

[409] Карл Орф (1895-1982) - выдающийся немецкий композитор, вошедший в историю как смелый реформатор традиционных жанров. Своей главной задачей композитор считал создание новых сценических форм. Эксперименты и поиски привели его к современному драматическому театру, а также к мистериям, карнавальным представлениям, народному уличному театру, итальянской комедии масок. «Кармина Бурана» - Бойернские песни (таков перевод слов «Carmina Burana») - является памятником светского искусства Эпохи Возрождения. Рукописный сборник, заинтересовавший Карла Орфа, был составлен в XIII столетии, а найден в начале XIX века в Баварском монастыре. В основном это стихи странствующих поэтов-музыкантов, так называемых ваганов, голиардов, миннезингеров.

все больше и больше раскрывался перед всепроникающим взглядом этого, уже развернувшегося ко мне, *Божества цвета индиго*, по-отцовски как бы обнимающего меня мягким радужным светом.

И именно с этих очень значительных переживаний началось мое общение с *Мастером*. Так произошла т.н. *ТРАНСМИССИЯ,* или *ВСТРЕЧА УМОВ!* Или, говоря языком глубинной психологии, – *МОЕ ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ!* Затем, уже по прошествии времени, *Повелитель* стал как бы впитывать в себя мощных представителей общечеловеческого коллективного бессознательного, проявляя, говоря словами «Бхагавадгиты», свою «*всюдуликость*». В его фигуре я стал различать черты любимых мной Шекспира и Пушкина, Микеланджело и Леонардо; божественных Гермеса Трисмегиста[410], Джордано Бруно[411], Моцарта, великолепного Брейгеля[412] и Алистера Кроули[413], Ван Гога и Гогена, Карла Густава Юнга, Антонена Арто и Тимоти Лири; совершенно уникального, и не вписывающегося ни в какие рамки Николу Тесла[414]; сумасшедших Шопенгауэра, Ницше, Вацлава Нижинского, Сальвадора Дали и Другпы Кюнлега[415]; глубочайших: Хуан Фань-чо[416], Идзумо-но-Окуни[417], Бхарату[418], Дзэами Мотокиё и Кацу Оно[419];

---

[410] Гермес Трисмегист - легендарный мудрец (трижды величайший). Считается, что его учение содержит в себе религиозно-философские откровения, раскрывающие все загадки мира. Легендарный автор семи греческих трактатов, составляющих основное ядро «Герметического корпуса» (Corpus Hermetikum), включающего известную «Изумрудную Скрижаль». Все они написаны в традиционной форме диалогов между учителем и учеником. В первом, который называется «Поимандрес», описывается сотворение мира, явленное одному из учеников в видении. В этом состоянии ученик «был свидетелем» того, как свет и тьма слились в единой точке, откуда раздалось «священное Слово». Это, по его мнению, был голос Света: «Тот свет… есмь Я, всеобъемлющий Разум, первый Бог… и Слово, которое исходит от Света, есть Сын Божий». (Пол Роланд «Откровения: мудрость веков» М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000) Так, сутью «Герметического корпуса» является утверждение, что единство является фундаментальным принципом всех вещей. Мироздание возникает из единой точки и оживляется одной жизненной силой. «Кровь общая течет по жилам всей *Вселенной*» (Александр Чижевский).

[411] Джордано Бруно (1548 - 1600) - итальянский астроном и философ. Его пантеистические воззрения, включавшие, наряду с другими «ересями», почтительное отношение к египетским божествам, навлекли на него гнев святой инквизиции. После посещения Женевы и Парижа он жил в Англии в 1583 - 1585 годах, где написал большинство своих выдающихся работ. В 1593 году был арестован инквизицией и сожжен на костре 17 февраля 1600 года в Венеции.

[412] Питер Брейгель (точнее Брёгел), Старший, или «Мужицкий», или просто Клоун Питер (жил, примерно с 1525 по 1569 г.) - нидерландский живописец. Считается одним из основателей фламандского и голландского реалистического искусства. В творчестве этого бесспорного гения сложно переплелись юмор и трагизм, тонкая лиричность и острый фантастический гротеск, обилие причудливых деталей и тяга к эпическому размаху, к широким синтетическим картинам мира. С годами, от символически-нравоучительных рисунков, изобилующих фантастическими персонажами в духе Босха, от дробных по композиции и резких по цвету полотен ("Битва Масленицы и Поста", 1559, "Несение креста", 1564) художник переходит к обобщённым картинам крестьянской жизни и пейзажам, отмеченным мощной реалистической выразительностью образов.

[413] Алистер Кроули - один из самых «трудных детей» европейского оккультизма, будучи объявленным «персоной нон грата» в большинстве европейских стран, это имя до сих пор окружено ореолом мрачных легенд и дурной славы. Считается также, что Кроули во многом обогнал свое время, и истинный смысл его идей становится понятен только сейчас - в эпоху телевидения, компьютеров и психоделических препаратов, когда жесткая грань между желаемым и действительным оказывается все более размытой, а число пленников «отдельных реальностей» растет день ото дня.

[414] Никола Тесла (Nikola Tesla) – т.н. гений, бьющий через край! Экстраординарный изобретатель конца 19 начала 20-го века!, изобретения которого опередили как свое, так и сегодняшнее время! Man out the time – человек вне времени и пространства! Если из его более чем 1000 открытий в области естественных наук выбрать только шесть, имеющих судьбоносное значения для человечества, то это будут: 1) овладение синтезом холодной плазмы в свободном пространстве (т.е. получение шаровых молний - как синтеза структурных элементов материи и эфира); 2) сверхпроводимость искусственных и естественных сред (беспроволочный перенос энергии на любые расстояния); 3) искровой СВЧ-осциллятор с резонансным трансформатором волн... Он первый научился генерировать поля, непосредственно интерферирующие с электромагнитным полем мозга человека и изменяющие природу мозговых колебания, что в чувственном плане приводило к разным эмоциям, изменениям в сознании, творческим импульсам, сверхвосприятию, вплоть до сверхпознания; 4) волновые процессы в ионосфере планеты Земля; 5) динамическая природа гравитации; 6) его персональная электромагнитная теория, и т.д. и т.п. Но самое главное, что прямо сейчас можно извлечь полезного из этой жизни, так это, конечно же - истоки понимания того, как работает мозг гения: «Когда мой мозг создает зрительные образы, я как бы изменяю обычное направление нервного импульса на противоположное, т.е. посылаю изображение на сетчатку глаза не извне, но изнутри. Перевожу абстрактные понятия во внутренне зримые образы, даю им геометрическую интерпретацию, и затем формообразую их в рабочие модели для аппаратурного воплощения. Когда же такой аппарат изготавливается, ни разу не случилось, чтобы это изобретение не срабатывало в качестве абсолютно точного физического прототипа».

[415] Другпа Кюнлег - один из самых известных тибетских поэтов и учителей *безумной мудрости*. («The Divine Madman». The sublime life and songs of Drugpa Kunley. Rider. London. 1980.)

[416] Хуан Фань-чо (конец XVIII – начало XIX в.) - один из основателей и патриархов китайской театральной традиции. На основе взглядов буддийской школы Чань развил поразительной глубины учение о мастерстве актера. Дата написания оригинала текста неизвестна. «Известно только, что в период правления цинских императоров Цянь-луна и Цзя-цина (т.е. между 1736-1821 гг.) жил почтенный актер по имени Хуан Фань-чо. Он обобщил опыт всей своей жизни и написал книгу, назвав ее «Мин синь цзянь» (“Зеркало просветленного духа”)». Позже его друг Чжуан Чжао-куй внес некоторые уточнения, после чего книга получила название «Ли юань юань» (“Истоки Грушевого сада”). Впоследствии книга попала в руки учеников Хуан Фань-чо - Хуана Юй Вэй-ченя и Гун Хуй-фэна, и каждый привнес в нее крупицу собственного опыта и размышлений о сути актерской профессии. В 1857 г. пожилой актер Чжень Хуэй-фан продает рукопись некоему Лу Шен-кую – актеру трупы «Три праздненства», который, в свою очередь перепродает рукопись Мен-тао. К этому моменту в рукописи уже не достает нескольких страниц. В 1917 г. Мэн-тао собирает большую часть рукописных вариантов книги, сопоставляет их, редактирует, и впервые издает типографским способом. В начале 60-х двадцатого века китайский искусствовед У Син-лэй находит еще один рукописный вариант книги, подписанный именами других авторов, что порождает гипотезу, что автором текста является не Хуан Фань-чо, но Гун Жуй-фен и Юй Вэй-чэн. Тем не менее, в «Собрании трактатов о китайской драме» автором текста числится именно Хуан Фань-чо – несмотря на причастность к работе над текстом многих других авторов. Сегодня книга подписывается так: Цинский Хуан Фань-чо и другие авторы. Среди театральных произведений прошлого, «Зеркало просветленного духа» – едва ли не единственное сочинение, посвященное главным образом вопросам исполнительского мастерства. Считается так же, что главная заслуга Хуан Фань-чо в том, что он ввел актерское мастерство в круг эстетических проблем и тем самым возвысил его. С этого момента актер мог гордится своим ремеслом. (С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1979)

[417] Идзумо-но-Окуни (эра Эдо, приб. 1600 г.) – легендарная японская актриса-танцовщица. Славилась своим уникальным воздействием на зрителя, динамичным танцем и мощной, чувственной игрой. Носила католические чётки, исполняла как женские

гениальных Чарли Чаплина, Альберта Эйнштейна, Михаила Чехова, Рышарда Чешляка[420] и Питера О'тулла[421], Жана-Луи Барро и Соломона Михоэлса[422]; моих реальных учителей Зиновия Корогодского, ламы Оле Нидала, мастера «Безумной Мудрости» Тринле Гьямцо и мн. мн. других.[423] Так родился некий, говоря современной терминологией, *суппер-брэнд*[424] - центральная фигура «*корпаративной религии*» под названием *САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ИГРА*. Но важно еще и еще раз отметить – мой персональный *суппер-брэнд, Божество Игры*, мой *Повелитель* – это *ПОЛЕ СИЛЫ*, которое сформировано мной и воодушевляет только меня, воздействуя посредством очень тонких связей и игр творческой потенции моего *Ума* с самим собой. Это мой, и только мой «*Персональный Миф*». Моя, и только моя игра. Мой, и только мой тайный «*код доступа*» к таинственным «архетипам»[425], резервам т.н. «коллективного бессознательного»[426], к тому, что воодушевляет, защищает и направляет – только меня! И каждому, кто способен контролировать иронию относительно вышесказанного, придется искать, звать и ждать проявления своего, и только своего *Мастера* – того самого, кто сфокусирует персонально для него так называемый *ОБРАЗ ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ!* Одним словом: «Если родите то, что внутри вас, это спасет вас, если не родите то, что внутри вас, это убьет вас»[427]

Итак, «…не стесненный никакими пределами, ты, человек, сам определяешь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центр мира, чтобы оттуда тебе было удобно обозревать все, что есть. Я не делаю тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, формировал себя в образ, который предпочтешь»[428] Или, словами еще одного безумца: «...Преобразуй все в образ твоей воли, и приведи ее к совершенству...»[429] Действуй смело и решительно! Так возникнет фигура, пробуждающая в нас глубокие уровни доверия. Наш персональный и единственный в своем роде *метамиф, суппер-Брэнд, суппер-Образ!*

так и мужские роли. Танцевала, приглашая зрителей на сцену, играла на трёхструнном инструменте. Её называли странной. Слово «странный» на тогдашнем диалекте Киото звучало как «кабуки». Считается, что именно от этого прозвища пошло название знаменитого театра. Считается, так же, что именно от Идзумо-но-Окуни идет традиция «хана-мити» - помоста через зрительный зал. «Хана-мити» в дословном переводе - дорога цветов, по которой на сцену выходят все главные персонажи пьесы. Такова традиция соединительного звена между сценой и зрительным залом.

[418] Бхарата – легендарный автор индийской «науки» о театральном искусстве – «Бхарата Натьяшастра» (санскр. natyasastra - ученый свод, обобщающий достижения древнеиндийских теоретиков театра, ок. 3–4 вв.) Имя Бхарата – означает «актер», мастер, владеющий всеми секретами театрального искусства. Считается, так же, что это был мифологический персонаж, наделенный Брахмой уникальной сверхспособностью укрощать демонические силы, мешающие ясному пониманию сути театрального искусства.

[419] Кацу Оно, или Оно Кадзо (Kazuo Ohno) – вместе с Тацуми Хиджикато (T. Hijikato) является основателем традиции БУТО.

[420] Рышард Чешляк (1937-1990) - один из ведущих актеров «Театра-лаборатории» Ежи Гротовского. «Когда я думаю о Рышарде Чешляке, я думаю об актере творящем. Мне кажется, что он был самим воплощением актера творящего в том самом смысле, в каком великий поэт творит стихи, а великий Ван Гог творил картины» (Ежи Гротовский, «От бедного театра к искусству-проводнику»., ст. «Стойкий принц Рышарда Чешляка» М. «Артист.Режиссер.Театр» 2003) Основные роли: Бенволио в «Трагической истории доктора Фауста» Марло; Дон Фернандо в «Стойком принце» Кальдерона; Темный в «Апокалипсисе».

[421] Питер О'тулл – один из самых талантливых и экстравагантных актеров лондонской сцены. Его блистательно-фанатичные – впрочем, как и все, что он делал, - мемуары начинаются с фразы: «Я никогда не хотел стать заурядным обывателем; это мое право – таковым не стать, если смогу…»

[422] Соломон Михайлович Михоэлс (1890-1948) – выдающийся актер, режиссер, художник-новатор. С 1929 художественный руководитель Московского государственного еврейского камерного театра. Среди актёрских работ Михоэлса наиболее известен Король Лир, и Тевье-молочник. Как актёру и режиссёру, Михоэлсу была свойственна способность метафорического мышления. Мастер жеста и слова, Михоэлс обладал выразительной, почти скульптурной пластичностью, придававшей черты театральности даже бытовым персонажам. В своих теоретических статьях и лекциях об искусстве актера, защищал «…театр страстной философской мысли, яркой и смелой образности». В годы Великой Отечественной войны возглавлял Еврейский антифашистский комитет. В 1946 году удостоен Государственной премии СССР. В 1948 году убит в г. Минске в результате покушения, организованного Министерством госбезопасности СССР.

[423] Этот феномен известен в психологии как «эффект Райкова». Он называется «искусственное перевоплощение». Владимир Райков использовал в своих экспериментах метод глубокого гипноза с целью убедить человека, что он физически стал одним из известных гениев. В своих гипнотических опытах он перевоплощал людей, например, в Рембрандта, и у них необычайно быстро проявлялись способности к рисованию. Известно также, что множество гениальных людей примеряли на себя маски гениев прошлого, используя тем самым технику символического заимствования чужих индивидуальностей. О силе этого уникального феномена пишут так же Брюстер Гризелин в «Творческом процессе», Артур Кестлер в «Акте творчества», Жак Адамар в «Психологии созидания в математике», Джин Хьюстон в «Человек возможный» (М. Издат. «Старклайт» 2004). См. также главу «Золотая Гирлянда Мастеров Вдохновения».

[424] Брэндинг - торговая марка, или *брэнд,* - визитная карточка товара. Создание «работающего» *брэнда* - является довольно сложным комплексом маркетинговых действий, включающим такие важные компоненты как - исследования рынка, непосредственная разработка и создание *бренда*, его запуск и жизненный цикл. От того, насколько удачным окажется, например, название *брэнда*, во многом зависит объем продаж, а в конечном счете и финансовый успех рекламной компании. Для более точного попадания в цель и достижения коммерческого успеха определяют, так же, *целевую аудиторию*, по которой будет нанесен точечный удар. По названию (имени) *брэнда* потребитель товара будет первоначально судить о качестве и привлекательности продукта или услуги, а в случае успешного знакомства безошибочно отыскивать его среди сотен тысяч других на полках магазинов и в прайс-листах различных компаний. «Пришло время отношений и ценностей. Уже сегодня они ставят с ног на голову старые модели. Брэнды становятся религиями, а люди, являющиеся воплощением собственных брэндов, сами становятся религиями» (Йеспер Кунде «Корпоративная религия» Стокгольмская Школа Экономики. 2004 г.)

[425] Слово «архетип» происходит от двух греческих слов: *arche* – «начало» и *typos* – «образ». Термин принадлежит Карлу Юнгу. Он означает – мифическую размеренность, место изначального переживания, в котором универсальные образцы или мотивы, представляющие собой основное содержание всех религий, мифологий, легенд, сказок находит свое пристанище. У людей они проявляются в форме снов, мифоф, видений и фантазий. Архетипический комплекс, с точки зрения Юнга, есть порождение нашей коллективной истории.

[426] Означает наличие в каждом индивиде безличного психического царства, соединяющего в себе весь опыт прошлых поколений: «...истинная история духа хранится не в томах и не в памяти, но в организме каждой личности».

[427] Евангелие от Фомы.

[428] Пико делла Мирандола «Речь о достоинстве человека». (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек)

[429] Алейстер Кроули «ТАРО» (Минск. Литератор. 2000)

Но! Здесь очень важно помнить, что «...он не личность, а то, что никогда не было рождено и никогда не умрет»[430]; то, «что ни начем не стоит, и вместе с тем, нет ничего на чем бы он не стоял»[431], то, что реализовало состояние *единства зрителя, актера* и *роли,* состояние *Великой Печати Истины Игры!* Этот «психотропный образ» (*эйдос*) является исходной точкой всех тренинговых усилий в *ИГРЕ*, как на территории жизни, так и на территории профессии. То есть прежде чем приступить к упражнениям, развивающим, например, артистическую пластику, голос, дикцию, чувство командной сплоченности и т.д., необходимо войти в т.н. «психическое отражение»[432] качеств *Повелителя Игры.* То есть пережить непосредственное отождествление со своим совершенным *ДВОЙНИКОМ* и выполнять все необходимое от имени его изначального *СОВЕРШЕНСТВА*[433]. Так, великий Дали, в своих «Магических секретах мастерства», на последнее место ставит секрет №50, и в нем говориться, что от всего прочитанного в его книге, не будет никакого толка! «Ибо последний магический секрет этой книги состоит в том, что, когда вы садитесь перед мольбертом и начинаете писать картину, совершенно необходимо, чтобы рукой вашей водил ангел»[434] Или из Гермеса Трисмегиста: «Если ты не можешь стать подобным Богу, ты не сможешь его понять. Подобное понимает подобное. Возвысься над всеми высотами, снизойди ниже всех глубин, сделайся подобным в себе всем чувствованиям всех вещей сотворенных: воде, огню, сухому и влажному – и ты познаешь Бога». Одним словом, вспоминайте почаще про «…золотого Ангела в самих себе, который светит сквозь фильтр ваших индивидуальностей»![435]

И как со всем этим работать?

Добро пожаловать в «хорошую» компанию!

ЗОЛОТАЯ ГИРЛЯНДА МАСТЕРОВ ВДОХНОВЕНИЯ

Итак, Гений *Повелителя Игры* неотделим от *ЗОЛОТОЙ ГИРЛЯНДЫ МАСТЕРОВ ВДОХНОВЕНИЯ!*

И что это такое? Это - *ЛИНИЯ ПЕРЕДАЧИ* состояния *вдохновения*, «*ЗАЛ СЛАВЫ*», или при желании можно назвать это *ТРАДИЦИЕЙ*, *АРТИСТИЧЕСКИМ ТОТЕМОМ*[436] или *МАГИСТЕРИЕМ*! Для *Золотой Гирлянды* не существует границ, и она вне времени! Это реальность, сотканная из так называемых *Любящих Глаз,* реальность, в которой враждебность и блокирующие эмоции растворены в любви и доверии. Это могут быть материнские глаза, глаза любящих нас людей и близких друзей; глаза тех исторических лиц, которым мы доверяем; тех, чей пример воодушевляет нас, вселяет в нас уверенность в себе, в ком мы готовы признать авторитет *Мастеров Вдохновения.* Тех, чья сила, как мы чувствуем, течет через нас, когда мы исчезаем, уступая место тому, что во много раз превышает наши личностные возможности. Одним словом:

И музыке Вселенной внемля стройной,
И Мастерам времен благословенных,
На праздник мы зовем, на пир достойный
Титанов мысли вдохновенных.[437]

Для одних *Золотую Гирлянду Мастеров* возглавят Кин, Сальвини[438], Дузе и Бернар[439]; для других - Станиславский, Мейерхольд, Крэг, Товстоногов, Эфрос; для третьих – Декру[440], Арто, Гротовский, Брук; или Джон

---

430 Тринле Гьямцо. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

431 Из интервью Рам Дасса, взятое Робертом Форте и Ниной Грабой. («Тимоти Лири. Искушение будущим»., М., издат. «Ультра. Култура»., 2004) Рам Дасс (Ричард Алперт) – автор многочисленных книг, наиболее известна «Психоделический опыт» (в соавторстве с Тимоти Лири и Ральфом Мецнером), «Будь здесь», «Это только танец», «Зерно на мельницу». В 1960-1963 годах, будучи приглашенным преподавать на педагогический факультет Гарвардского Университета, стал одним из основателей Международной федирации внутренней свободы и Лиги духовных открытий.

432 И.А. Воронов «Секретные боевые искусства Китая» (В&К. 2001).

433 Трудно не согласиться с тем, что успешность или неуспешность наших действий определяют тончайшие нюансы наших внутренних состояний. Поэтому «…важно делать ставку не на действия, а на состояния, на внутренние образы. Именно *внутренние образы* являются наиболее полным отражением реальной действительности и гарантией успеха нашей деятельности». (Васильев С.А. «Реальная виртуальность». Приозерск. 2001.)

434 Сальвадор Дали «50 магических секретов мастерства» (М. Издат. «Эксмо» 2002)

435 Роберт Окер. (Цитата по книге Ли Кэрролла & Джена Тоубера «Дети индиго»., М. Издат «София» 2001)

436 Тотем – *нуминозное*, надличностное духовное сообщество или существо, воплощение творческого духа, фокус идей, род, то, что наделено маной, и к чему следует подходить с предельной торжественностью. В грубом стиле *тотем* - это «*небо*», оплот определенного закона и порядка. Но это не небесное место, не обитель Бога. Это то, что символизирует традицию и обнимает весь священный и магический строй определенной группы людей, независимо от того, населено ли это «небо» определенными фигурами – духами, предками, тотемными животными, божествами и т.п. или является абстрактной «массой сил» и т.п. Ритуальное вступление в духовный мир *родового тотема* производится с помощью различных средств (например маски), но независимо от способов инициаций цель одна – преодолеть границы личностного и привести к источнику, откуда посвящаемый берет свое существование.

437 Герман Гессе «Игра в бисер». Из сочинений Йозефа Кнехта. Перевод С. Апта. (М. Издат. «РАДУГА». 1984.)

438 Томмазо Сальвини (1829-1915) – величайший итальянский актер. В 16 лет уже играл в составе Королевской флорентийской труппы, затем играл в труппах Доменикони и Кольтеллини. В своих высказываниях неоднократно подчеркивал, что не принадлежит ни к какой школе в искусстве. И тем не менее считается, что его манеру игры определил один из ярчайших актеров того времени Густаво Модена, лозунги которого были крайне просты: «Делай как я!» и «Учитесь и работайте!» Своим учителем его называли также Ристори и Эрнесто Росси. Основными ролями в репертуаре Сальвини были Отелло, Гамлет и Король Лир. Их он не переставал играть даже в возрасте 74 лет. Известно, что даже власти оказывали почести этому легендарному актеру, монархи осыпали дорогими подарками, простые люди носили на руках, а актеры, чьи имена уже были овеяны славой, почитали его как своего Учителя.

439 Сара Бернар (1845 - 1923) - сценическое имя французской актрисы Розины Бернард. Блистала на сцене «Комеди Франсез» в Париже в трагических ролях, причем как мужских (Гамлет), так и женских (Корделия, Офелия и мн. др.). Считается совершенно уникальной актрисой, сумевшей прожить всю свою жизнь в расчете на эффект. Согласно легендам, Сара спала в гробу, была влюблена в скелет, летала на воздушном шаре и т.д. и т.п.

440 Этьен Декру - создатель современного театра пантомимы. По словам Жана-Луи Барро – «Великий "говорящий" мим». Начал в 1923-м году в школе «Вье Коломбьен» у Капо. В начале своей карьеры учил политиков искусству красноречия. Постепенно задался вопросом «…что останется, если удалить из театра все: авторский текст, режиссуру, костюм, декорации, свет?» И выяснил, что современные актеры находятся в довольно жалком и тотально растренированном состоянии. Это было исходной точкой. В

Малкович[441], Йоши Оида, Том Хэнкс[442] и Ал Пачино[443]. Здесь нет никаких ограничений, но важным моментом является то, что любой из них не личность со сложным характером, но пример максимально эффективного творческого положения *Ума*.[444] В одном из писем Николы Тесла своему другу читаем: «В "каракулях" высокочастотной электромагнитной разрядки я обнаружил нечто поразительное - я обнаружил само движение мысли. И вскоре ты сможешь лично прочитать свои стихи самому Гомеру, я же буду лично обсуждать свои открытия с самим Архимедом»[445] Или вот отрывок из безымянного алхимического трактата периода Золотого века: «Как часто я видел их *Sacerdotes Aegyptiorum*[446], вызывающих восторг моего разума, нежно целующих меня и тем самым облегчающих понимание двойственности их парадоксального учения. Как часто они дарили мне наслаждение чудесных открытий в области сложных доктрин древних, предъявляя мне герметический сосуд, саламандру, полную луну и восходящее солнце»[447]. Точно так же в одной французской поэме XII века благочестивый фокусник приносит

дальнейшем, и на протяжении всей своей последующей жизни, он заново строит искусство актерской игры. По словам Марсо: «Возвращает актеру его дом». Одним из самых известных выражений Декру является манифестационный лозунг-призыв: «Голый человек на голой сцене». Известно, что Декру сделал блестящую карьеру в «разговорном» театре, но по его собственным словам, играл только ради денег, чтобы иметь возможность проводить свои исследования, и когда получил ее, сразу же ушел из «разговорного» театра и посвятил себя только пантомиме. Результатом 60-летней устремленности Декру стала особая «система взглядов», которую он разработал и систематизировал как «курс повышения квалификации» для профессиональных драматических артистов, как «сценический язык», владея которым актер может быть независимым и самодостаточным в своем искусстве.

[441] Джон Малкович (Malkovich, John). Родился в 1953 в г. Бентон (шт. Иллинойс). Величайший актер и театральный новатор нашего времени. С детства мечтал стать биологом. С этой целью поступил в Чикагский университет на биологический факультет. Там увлекся театром, и после окончания учебы вошел во вновь организованную театральную компанию «Степпенволф». Решающее влияние на его дальнейшую судьбу оказала встреча с актрисой Глен Хидли, в августе 82 года ставшей его женой. Она не только поддерживала в нем тягу к театру, но и подвигла на режиссуру. Несколько постановок Джона были признаны удачными. Как актер Джон Малкович был замечен в 84 году после того, как получил премию «Оби» за роль в спектакле С. Шепарда «Настоящий Запад». Спектакль привлек к нему внимание Дастина Хофмана, который выбрал Джона на роль невротического Бифа в пьесе А.Миллера «Смерть коммивояжера». Громкая слава пришла к актеру спустя четыре года, когда он снялся в картине «Опасные связи» (1988).

[442] Том Хэнкс (Tom Hanks) - родился в 1956 году в Окленде (штат Калифорния). После развода родителей его воспитывал отец. После окончания школы Том поступил в Чабот-колледж, где и начал выступать на сцене в студенческих постановках, что в итоге кардинально изменило его жизнь. Хэнкс твердо решил стать актером и перевелся в Университет штата Калифорния в Сакраменто, на курс драматического искусства. Его работа в чеховском "Вишневом саде" произвела глубокое впечатление на режиссера Винсента Даулинга, который в 1977 году пригласил Хэнкса на "Шекспировский фестиваль Великих озер" в Кливленде (штат Огайо). Три сезона Хэнкс отыграл там (за роль в "Двух веронцах" он получил премию кливлендских критиков как лучший актер), потом состоялся его дебют в Нью-Йорке в театре "Риверсайд" - в роли Грумио в "Укрощении строптивой". Широкая публика увидела актера в комедии положений с переодеванием "Близкие приятели" (ABC, 1980-82). Известность Хэнкс приобрел после первой главной роли во "Всплеске" (1984), комедии Рона Ховарда о русалке, которую играла Дэрил Ханна.

[443] Ал Пачино (Al Pacino) - настоящее имя: Альфред. Родился в 1940 году в Нью-Йорке. Там же учился в Высшей школе исполнительских искусств, в студии Чарлза Лоутона, в Актерской студии. Затем долгие годы работы во вне бродвейских театрах. И хотя многие его роли того периода были отмечены почетными премиями, ни славы, ни богатства сценическая деятельность ему не принесла. И вот: в 1972 г. режиссер Ф. Коппола приглашает на одну из двух главных ролей в фильме "Крестный отец" этого малоизвестного театрального актера. В правильности выбора сомневались руководители фирмы "Парамаунт", выражали опасения специалисты по вкусам публики. "Некрасив и непрезентабелен", - говорили они. Но постановщик упорствовал. И оказался прав.

[444] Гордон Драйден и Джаннетт Вос, например, в своей книге «Революция в обучении», в контексте преобразования системы образования, говорят о некоем коллективном «банке талантов»: «…используйте для обучения 59 миллионов учителей и их учеников из разных стран мира. Сформируйте «ядро» это новой «Сети обучения» из 59 млн. учителей мира. Если верны соотношения, существующие в бизнесе, то 2% этих учителей (1 180 000) уже являются новаторами, определяющими направление развития в обучении, а 13% (7 670 000) – готовы первыми принять эти методы. Это невероятно мощная «база талантов», которая позволит активно обмениваться интерактивными моделями обучения». В методологическом контексте, можно найти примеры в системе Григория Грабового: «…Вы увидите те лица, которые создавали Мир до вас. Вы увидите те механизмы, которые создавали Мир до вас. Вы увидите Мир, который был до вас. И вы ощутите, что вы были всегда, и это ощущение перенесите в эти лица и этим ощущением создайте эти механизмы. И вы увидите, что все вокруг вас, искусственно воспроизведенное или природно созданное, что все это есть Создатель. Он олицетворил все в том, что вы видите. Ваше олицетворение – это и есть тот Мир, который создается. Так вы можете найти любую технологию духовного, интеллектуального, техногенного и какого хотите, но обязательно созидательного развития». (Григорий Грабовой «Методы концентрации». М. Издатель А.В.Калашников. 2003)

[445] Известно, что Н.Тесла обладал крайне экстравагантными взглядами на природу реальности. Он и искренне полагал, что ионосфера Земли управляет массовыми чувствами и мыслями, и с точки зрения современных теорий модулированных колебаний сверх-высоких и сверх-низких частот, технологии внушения мыслей и эмоций на расстоянии при помощи резонанса с электромагнитными передатчиками, а так же - возбуждение массовых эмоций у большого количества людей, включая гармоники коллективного бессознательного всего человечества, - более чем возможны! С 1936 года по 42-ой Тесла является директором проекта "Радуга" – по технологии Стелс, - в рамках которого проходит знаменитый Филадельфийский эксперимент. Тесла предвидит возможность человеческих жертв, и всячески затягивает проведение эксперимента, неоднократно настаивает на переделке оборудования... Через десять месяцев после смерти Теслы американский военный флот проводит эксперимент по невидимости корабля для радаров. Для этого на эсминце «Элдридж» создают электромагнитный пузырь - экран, который отводит излучение радаров. В ходе эксперимента выявляется совершенно непредвиденный побочный эффект. Корабль становится невидим не только для радара, но и для невооруженного глаза. Свидетели уверяют, так же, что неожиданно увидели его в Норфолке, на удалении в сотни миль. Для задействованных в проекте людей эта телепортация становится катастрофой. И пока корабль перемещался из филадельфийской базы ВМС в Норфолк и обратно, члены судовой команды полностью потеряли ориентацию во времени и пространстве. По возвращении на базу они находились в состоянии неизбывного ужаса, и могли передвигаться, только опираясь на стены. Остаток жизни, эти люди прожили в психиатрических клиниках. Проект "Радуга" естественно прикрыли, а результаты эксперимента были засекречены.

[446] Гирлянду учителей, наставников *Великого Делания* (лат.). В дословном переводе – «*Египетских жрецов*».

[447] Есть предположение, что этот отрывок принадлежит одному из самых древних источников по алхимии, «*Tractatus aureus*» («*Золотой Трактат*»), приписываемому Гермесу, а в средние века принимаемому даже как арабский источник. Текст не сохранился полностью, поэтому данное предположение опирается только на стилистическую схожесть. Комментируя этот отрывок, Юнг говорит о том, что алхимик видел психологическую структуру своего «*opus*» (*работа* (лат.), в алхимическом смысле

в жертву Богородице свои лучшие фокусы, для того чтобы порадовать ее… и призывая ее пройти сквозь себя… «Так, спектакль, разыгранный человеком, может быть подарком, способным осчастливить божество, и потому сам по себе является высшей ценностью»[448]. Одним словом, все разнообразие методов *Золотой Гирлянды Мастеров* сводится к разным формам игр с *силовым полем*[449] вневременных качеств *вдохновения*, с *СИЛОВЫМ ПОЛЕМ ТРАДИЦИИ*[450]*!* Например, людям с воображением, точно так же как и одному из самых революционных мыслителей своего времени Николо Макиавелли[451], который развивал свои идеи с помощью воображаемых диалогов с великими умами прошлого, не трудно будет представить уровень игры, если они работают в одном потоке с такими мощными фигурами общечеловеческого коллективного бессознательного, как: Эйнштейн, Шекспир, Бетховен, Пушкин, Моцарт, да Винчи, Ницше, Сальвадор Дали, Микеланджело, Пикассо и др.

И почему это возможно? Потому, что во *Вселенной XXI века* «...не существует изолированных систем; каждая ее частица находится в “мгновенной” (превышающей скорость света) связи со всеми остальными частицами. Вся *Система*, даже если ее части разделены огромными расстояниями, функционирует как единая»[452]. И это означает, что опыт всех *Великих Мастеров* как прошлого, так и будущего будет здесь с «зеркальной скоростью», стоит только «щелкнуть пальцами», искренне захотев этого! И «…если кооперирование нескольких миллиардов клеток в нашем мозге может породить уникальную способность сознания, то почему не допустима идея, что кооперирование всего творческого потенциала накопленного человечеством, не предопределит то, что великий Конт[453] называл *сверхчеловеческим верховным существом?*»[454]

Еще раз: *ОПЫТ ВСЕХ ВЕЛИКИХ МАСТЕРОВ КАК ПРОШЛОГО, ТАК И БУДУЩЕГО БУДЕТ ЗДЕСЬ С «ЗЕРКАЛЬНОЙ СКОРОСТЬЮ», СТОИТ ТОЛЬКО ЩЕЛКНУТЬ ПАЛЬЦАМИ, ИСКРЕННЕ ЗАХОТЕВ ЭТОГО!*

И после паузы: именно из глаз *Золотой Гирлянды Мастеров Вдохновения* соткана *сверхчеловеческая* свето-энерго-форма *Повелителя Игры*. Его танцующая фигура возникает из них и, как облака в небе, растворяется в них же. Мельчайшие частицы его прозрачной свето-энерго-формы – это бесчисленные глаза *Мастеров,* бесчисленные *ГЛАЗА ТРАДИЦИИ*, содержащие в себе все творческое богатство и разнообразие *ВДОХНОВЕННЫХ СОСТОЯНИЙ УМА.*

- *деяние*) как частицу в потоке т.н. линии преемственности: «В этом смысле подлинная тайна *magisterium* заключалась в соединении с невидимыми силами *психе*». К.Г. Юнг «Религиозные Идеи Алхимии» (Internet. Jungland.)

448 Людвиг Клаус (1892-1974) «Раса и душа». (Цитата из книги Романа Перина «Гипноз и мировоззрение». Спб. Издат. «ЛИО Редактор». 2002.)

449 Поле – современное название для невидимых огранизующих сил природы. Например, *Душу Мира*, anima mundi, сегодня называют «гравитационным полем». Известно, так же, что «…атом более чем на 99,9% - пустое пространство, или, точнее, поле. Электроны, протоны, нейтроны – не просто частицы, а паттерны вибрации в пределах этих полей; как частицы же они занимают ничтожно малое пространство» Так, «…материя – это не какая-то отдельная, самостоятельная вещь; это нематериальные связи и отношения». (Мэтью Фокс, Руперт Шелдрейк «Физика ангелов»., Издат. дом «София» 2003)

450 *Традиция* – линия передачи энергии, методов, принципов, взглядов, передаваемых из поколения в поколение. Считается, что нет более мощного явления, чем традиция, отдавшись потоку которой адепт очень легко преодолевает *личностные* ограничения в мастерстве владения тем или иным искусством. Известно также, что для сильной, пассионарной фигуры, прошедшей сквозь мощную дисциплинарную огранку в той или иной *традиции*, в определенный момент сама *традиция* становится постаментом или трамплином для собственного преодоления. Таким образом, вырастая в жестких, дисциплинарных рамках *традиции* и достигая за счет ее мощи неличностного проявления, адепт обретает способность изменять и корректировать течение самой *традиции* дальше. Что касается европейской театральной традиции, то ей, в отлиции от восточной, пришлось неоднократно переживать т.н. «периоды разрыва», т.е. периоды, когда традиция не поддерживалась живыми держателями *Линии преемственности*. Например, известно, что за 1000 лет после крушения Римской империи в Европе не было построено ни одного театрального здания. Христианская церковь сурово осудила античный театр, назвав его рассадником разврата, и в 692 г. церковный собор наложил на него запрет. После этого события, живая *традиция игры* сохранялась лишь стихийными стараниями бродячих комедиантов, менестрелей, сказочников, акробатов и прочими беззаконными носителями артистической потенции.

451 Николо Макиавелли (1469-1527) – итальянский политик, писатель, имя которого стало синонимом хитрого и циничного государственного деятеля. В своих наиболее известных произведениях, таких как «Государь» (1513), и «Дискурсы» (1531) он виртуозно обыгрывает различные варианты управления людьми, не исключая так же и аморальные средства для достижения цели, демонстрируя тем самым невероятную изощренность ума и высочайший уровень профессиональной оснащенности, результатом чего является преимущественное положение в игре на политической сцене. Тем не менее, среди его наставлений, можно найти следущее: «Изучайте поступки великих людей, чтобы понять их поведение, исследуйте причины их побед и поражений, чтобы повторять первые и избегать последних. (…) Поступайте так, как поступали великие». Вот, так же, одна из форм его медитации, описанная им самим: «Я представляю, что снимаю повседневные одежды, грязные и пыльные, и облачаюсь в царственные наряды. Одевшись достойно, я вхожу в древние дворцы людей античности, где меня тепло принимают. Я не стыжусь разговаривать с ними и спрашивать о причинах их поступков, а они в силу своей человечности охотно отвечают мне. Может пролететь четыре часа, а я не чувствую усталости. Я забываю о своих бедах; меня не страшит ни бедность, ни смерть. Я всецело отдаю себя им. И поскольку Данте говорил, что не может быть понимания без сохранения того, что было понято, я записываю на бумаге их основные мысли» (Майкл Дж. Гегб «Откройте в себе Гения» Минск. Издат. «ПОПУРРИ» 2003.)

452 О теореме Белла. Энциклопедия XX век. (Издательство «Монарх». 2001.)

453 Исидор Огюст Мари Франсуа Ксавье Конт (1798–1857) - французский философ, основатель позитивизма и социологии. Главные идеи Конта изложены в его шеститомном шедевре «*Курс позитивной философии*» и четырехтомная «*Система позитивной политики*». Эти произведения, считаются одними из самых путаных работ в истории философии. Наиболее известная теория Конта, это – знаменитый «*закон трех стадий*», применимый, согласно Конту, к истории цивилизации, индивидов и каждой из наук. Для первой, или теологической, стадии характерен фетишизм: все происходящее объясняется действием сверхъестественных сил, богов и духов. Вторая, или метафизическая, стадия является переходной, на место сверхъестественных агентов заступают в качестве причин абстрактные агенты, такие, как «идеи», «силы» и «последние сущности». На третьей, или позитивной, стадии – в которую, как полагал Конт, европейская цивилизация только начинает входить – разум убеждается в тщетности всякого исследования причин и сущностей. Человек принимается за наблюдение феноменов и формулировку дескриптивных законов (или координацию феноменов); его интересует не то, почему случаются вещи, но только то, как они происходят. Отличительным признаком позитивного знания является его способность делать успешные предсказания и в определенных границах создавать возможность управления ходом событий. Теологической стадии присуща вера в абсолютную власть и божественное право королей, она связана с общественным устройством милитаристского типа, в котором главенствует класс воинов. На метафизической стадии власть королей и священников заменяется правлением закона. Наконец, на позитивной стадии происходит развитие индустриального общества.

454 J. B. S. Haldane, «The Inequality of Man». (Pelican Editions. 1998.)

ПРИБЕЖИЩЕ

Основной ориентир в методах *Игры*, «*палочка-выручалочка*», или та самая «*соломинка*», за которую рекомендуется хвататься в стартовых практиках, и в дальнейшем, во всех кризисных ситуациях жизни. Фактически, процесс *ПРИНЯТИЯ ПРИБЕЖИЩА* означает – обнаружение основы, фундамента, источника своей способности к творчеству. И это означает – *принятие прибежища* в своей собственной *творческой силе*, неотделимой, как понятно, от *Творческого Принципа Вселенной!*

И как оно, (*ПРИБЕЖИЩЕ*), выглядит?

Смотрите – мы на сцене *Театра Реальности*. Перед нами наше *ПРИБЕЖИЩЕ*. Мы можем представлять его по-разному, например, более абстрактно, (в форме океана, вмещающего все самое важное и ценное); или напротив, более детализировано, (в форме дерева, на ветвях которого восседают различные аспекты жизни в профессии); или, так, как предполагается в методах *Пути Игры*: в форме объемного круга, *сивого поля ИГРЫ,* или говоря алхимическим языком – *пузыря*, в центре которого находится *Повелитель Игры*, (или его буква **π**) а вокруг, как лучи солнца - *Золотая Гирлянда Мастеров Вдохновения*. Любые способы возможны, но принципиально одно – понимание того, что образ *Прибежища* символизирует нашу собственную *творческую силу*, т.е. представляя образ *Прибежища*, мы, как бы смотримся в зеркало своей собственной артистической *Миссии*, в зеркало своего собственного призвания. Именно поэтому есть смысл подойти к этой работе ответственно, с определенной долей последовательности и активного воображения. Ведь мы уже хорошо знаем, - «…мы то, на что смотрят наши глаза».

Итак, если мы берем за основу версию *Прибежища* из *Алхимии Игры*, то прямо перед собой мы представляем *Властелина Игры*, как эссенцию артистического мастерства; по правую руку от него – образ, каким мы хотим видеть себя по прошествии нескольких лет практики, (т.е. наше идеальное представление о нашей собственной творческой реализации); за спиной *Повелителя* – методы предлогаемые *Игрой*, а так же тексты самых разнообразных мастеров, указывающие нам на достижение идеальной реализации; по левую руку – команда единомышленников, которая поддерживает нас на пути к нашим идеалам; перед фигурой *Властелина* – танцующая в бешенном танце его подруга – *Повелительница Танца*, воплощение нашей интуиции и всескрепляющей любви; под *Повелителем – свита Защитников* и трансформированных демонов, которые когда-то причиняли нам проблемы, но теперь, убежденные нашим упорством на пути, готовые защищать нас и всячески помогать; и, наконец, над фигурой *Повелителя* – вся линия передачи *Мастеров Вдохновения*.

Так выглядит *Дерево Прибежища* в традиции *Пути Самоосвобождающейся Игры*[455].

Теперь, представив все это благородное собрание перед собой, мы понимаем, что все они очень рады нашему выходу на сцену *Театра Реальности*, нашей готовности обнаружить свою предельную творческую силу. Они искренне улыбаются нам, излучают свет любви и открытости, возможно, аплодируют нам, и всячески транслируют желание быть зачатыми нашей игрой, нашей творческой силой. В ответ на это радушие, мы раскрываем три наших центра (*зрителя, актера и роли*) и скользим по полу, простираясь перед своим *прибежищем*, так, что все части нашего тела – ступни ног, колени, таз, живот, грудь, голова и вытянутые вперед руки, оказываются на полу. (Хорошо, если человек, знающий техническую сторону этой процедуры, мог бы продемонстрировать весь комплекс целиком). Затем мы встаем и повторяем это движение снова и снова, повторяя при этом текст молитвы-призывания *Властелина Игры*[456].

Мы повторяем молитву и простирания тела перед *силовым полем мастерства*, так долго, как считаем правильным, или до тех пор, пока не устанем[457]. По началу, можно делать одно простирание перед каждой строчкой молитвы, но в последствии, вы сами почувствуете возможность, произносить ее постоянно, независимо от движения тела своей марионетки.

В заключении, *Дерево Прибежища*, увенчанное *Золотой Гирляндой* растворяется в свете, и потенция всех *Мастеров Вдохновения* вливается в форму *Повелителя Игры*. Из трех центров *Повелителя* изливаются три света (белый, красный и синий) и вливаются в наши соответствующие центры. Мы повторяем аффирмацию: «*Золотая Гирлянда Мастеров работай через меня*», или *«Дорогие Мастера Вдохновения работайте через меня».* В заключении, радужная форма *Повелителя Игры*, так же растворяется, сначала в букве **π** над его головой, и затем эта буква уходит в свет, и этот свет вливается в нас. Это может происходить по-разному: или через макушку головы, или непосредственно через сердце, или снизу, через тайное место, кому как удобно. Теперь, действуя в двойственном мире, мы пребываем в единстве с недвойственной позицией *Властелина*, с его знанием и опытом, так хорошо как можем.

И для чего вообще нужно это изнурительное «изуверство» над собственной психофизикой?

Дело в том, что традиционные методы медитации, основанные на спокойном созерцании не достаточно продуктивны в мире современных мультискоростей. Вместо этого, например, учителя тибетского *Алмазного Пути* и *Махамудры* (*Чаг Чен*), или *Великого Совершенства* (*Дзог-Чен*), или такие как Ошо, настаивают на так называемой *динамической медитации*, которая призвана, как бы «встряхнуть *Ум*», прежде чем погрузить его в «*пассивное созерцание*». С точки зрения этих мастеров, бесполезно заставлять современных гонщиков, артистов или боксеров сидеть в неподвижной, безмолвной медитации, поскольку они все равно будут размышлять над своими внутренними конфликтами, стратегиями и разного рода перспективами. «Энергия нуждается в выходе, ей необходим *катарсис*

---

[455] Примерно так же оно выглядит и в буддийских школах *Алмазного пути*, т.к. взяты мной именно оттуда. Но есть смысл очень ясно отличать одно от другого. То, что предлогается мной имеет косвенное отношения к буддизму. И для получения точной информации о буддийских практиках, есть смысл обращать к буддийским специалистам.

[456] Текст молитвы составлен Тринле Гьямцо 13 октября 1989 года, в Варшаве. (См. текст молитвы-призывания в третьей части книги: «Практика принятия прибежища» и «Молитва-призывание *Повелитя Игры*»).

[457] Практическим и весьма полезным дополнением к этому упражнению, является использование т.н. четок (25 бусин) одеваемых на ладошку, с помощью которых можно очень просто отсчитывать колличество сделанных простираний. Счет является очень важным дисциплинирующим аспектом практики. Например, перед началом практики вы ставите себе задачу сделать 300 простираний, и обещете не останавливаться, пока это колличество не будет выполнено. Четыре круга на четках дают в сумме сотню, и т.д.

(katharsis). Вы растворяетесь в бытии через *действие*. А когда энергия вышла, и вы расслабились, вот тогда замрите, умолкните…»[458]

Прибежище еще можно объяснить как «*ОБЕЩАНИЕ*». Это наше *сокровенное обещание* всем *Мастерам Вдохновения*, во всех временах и местах, оправдать их взгляд, их доверие, их уровень. Это *обещание* защитить профессию, утвердить ее подлинный масштаб и т.д. и т.п. Звучит довольно помпезно, но, зато эффективно при попытке практически соответствовать этому уровню общения.

И самое главное из того, что я знаю о процессе игры с безграничной творческой потенцией *Повелителя Игры* и его команды: «Чтобы уговорить Бога выйти из глубин нашего сердца и тотально затопить собой двойственный мир, мы должны заинтересовать его не выгодой, но игрой. Мы обязаны быть не просто пешками, которыми играют, но партнерами по игре»[459]!

Как красиво звучит, согласны?!

И как же развить эту позицию «равного» перед лицом Бога? Суть в следующем: не пытайтесь слепо следовать его указаниям! Это самый прямой путь к тому, чтобы он потерял интерес к игре с вами! Рекомендации таковы: настойчиво прикладывайте усилия к тому, чтобы внести в игру что-то новое, уникальное, свое. Тормошите *Бога* своими идеями, доставайте его своими выдумками и придумками. Настойчиво проявляйте воображение! Свежесть в игре, парадоксальность решений, неординарность подходов, «опрокидыши» и непредсказуемости - вот что делает игру действительно увлекательной для Бога. И нет более мощного рецепта, заручиться поддержкой *Вселенской Творческой Силы*, чем постоянно провоцировать своего божественного партнера к диалогу, вниманию и ответной реакции. Это и есть магический ключ к *Вдохновению*, или говоря словами *Алхимии Игры* - к *Вращению Колеса Высшей Радости*.

ВРАЩЕНИЕ КОЛЕСА ВЫСШЕЙ РАДОСТИ,

или *ПРИРОДА ВДОХНОВЕНИЯ!*

В современной психологии феномен *вдохновенного* состояния *Ума* называется – *эвроактивным приступом*, или *эвропатологией*; упоминаемый чуть ранее Марк Чиксентмихали, называет его «*состоянием Потока*»[460]; в *ИГРЕ* мне нравится называть этот феномен – *ВРАЩЕНИЕМ КОЛЕСА ВЫСШЕЙ РАДОСТИ!*

Итак, при подробном анатомировании *тела вдохновения* великие Мастера[461] обычно вычленяют три основных качества:

1) Когда *Ум* обнаруживает себя *пустым,* то есть тот факт, что он никогда не был рожден, никогда не умрет и ему невозможно причинить какой-либо вред, возникает *БЕССТРАШИЕ*. Это качество проявляется на *тайном уровне,* как основная характеристика обнаружения *зрителя* в нас.

2) Из бесстрашия естественным образом пробуждается *РАДОСТЬ,* то есть способность к спонтанной игре. Это внутреннее переживание мощной творческой потенции, то есть узнавание *актера* в нас.

3) А радость, возникшую в результате открытых возможностей, уже невозможно отделить от других - она естественным образом разливается повсюду в тех или иных формах игры – это *ЛЮБОВЬ.* Именно она проявляет реальность *роли* в нас.

Эти три *абсолютных качества* в единстве: *бесстрашие, радость и любовь* составляют, по мнению мастеров, состояние высочайшего человеческого функционирования, смысл и истинную природу творчества - неуничтожимое вращение *КОЛЕСА ВЫСШЕЙ РАДОСТИ! Повелитель Игры* представляет собой непосредственный процесс работы этого *атомного реактора*. И это означает, что *РЕАЛЬНОСТЬ* как таковая *САМОВДОХНОВЕННА!* Антонио Менегетти называет этот феномен «Ин-се», - *универсальной реальностью*.[462] Буддийским аналогом этого

---

[458] Ошо - Бхагаван Шри Раджниш. (Цит. из книги: Пол Роланд «Откровения. Мудрость веков»., М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000) Бхагаван Шри Раджниш (1931-1990) - скандально известный и, тем не менее, просветленный *Мастер*, не принадлежащий ни к одной из традиционных религий. Последователи называют его одной из самых выдающихся и революционных личностей, когда-либо рождавшихся на Земле; а раздраженные обыватели, политики и священники - «духовным террористом», «секс-гуру» и т.д. После просветления в возрасте 21 года много путешествовал по Индии, выступал с лекциями, вызывал на спор в публичных дискуссиях ортодоксальных религиозных лидеров, подвергая сомнению традиционные верования. В процессе своей работы затрагивал все аспекты развития человеческого сознания: от Чжуан Цзы, Гаутамы Будды и Иисуса Христа до Зигмунда Фрейда, Георгия Гурджиева и Рабиндраната Тагора: «Мое послание - не доктрина, не философия. Мое послание - это своего рода *алхимия*, наука трансформации, поэтому лишь тот, кто сумеет умереть таким, каков он есть, и возродиться настолько обновленным, что не может себе это сейчас даже представить... только те немногие смельчаки будут готовы услышать, ибо слышать - значит идти на риск». Его огромная международная коммуна в Пуне (Индия) продолжает оставаться крупнейшим центром духовного роста в мире, привлекая ищущих со всего света, которые приезжают, чтобы принять участие в медитациях и творческих программах. Цитата из книги: Пол Роланд «Откровения. Мудрость веков» (М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000)

[459] Бхайравананда «Мистерии Тантры. Мир Закатного Солнца» (Минск. Издатель В.П.Ильин., 2003)

[460] «Концепция Потока» принадлежит легендарному Марку Чиксентмихали (Csikzentmihalyi). Она представляет собой полную самоотдачу своему делу, радостное чувство активности, своеобразное состояние вдохновения, восторга. Исследуя людей, которые получают удовольствие от самого процесса учебы или работы, изучая их переживания и ощущения в процессе интринсивно мотивированной деятельности, Чиксентмихали выделил следующие показатели процессуально-содержательной мотивации: 1) ощущение полной (умственной и физической) включенности в деятельность; 2) полная концентрация внимания, мыслей и чувств на деле; 3) ощущение того, что четко знаешь, как следует действовать в тот или иной момент работы, четкое осознание целей; 4) отсутствие боязни возможных ошибок и неудач; 5) потеря обычного чувства четкого осознания себя и своего окружения, как будто "растворение" в своем деле. То есть, по мнению автора концепции, ощущение "потока" вспыхивает в человеке тогда, когда он начинает получать удовольствие от самой деятельности (например, от решения математических задач, занятия спортом, написания стихотворений и т.д. и т.п.) Так, ощущение "потока" роднит деятельность с игрой, т.к. в игре наиболее ярко представлена радостная увлеченность действием.

[461] Здесь имеется в виду не только восточный взгляд на природу вдохновения, заимствованный мной из древних текстов адептов дзен и чань-буддизма: японца Дзэами Мотокиё, китайца Хуан Фань-чо, а также современного учителя тибетской традиции Карма Кагью, мастера медитации Тенга Ринпоче; но и великий Микеланджело и Людвиг Ван Бетховен интуитивно объясняли природу вдохновения как единство бесстрашия, радости и любви.

[462] *Ин-се* – посредник трех модусов Бытия в онтопсихологии Антонио Менегетти. Эти три модуса следующие: 1) метафизическое, трансцендентное, или «Бытие как Бог» (зритель); 2) всеобщее, творческое, или «Бытие как универсальное соучастие во всех вещах» (актер); 3) индивидуальное, или «Бытие как соучастие во мне, существующем здесь и сейчас» (роль). (Антонио Менегетти

можно считать единство «*Трех Тел Будды*»: Дхармакайи, Самбхогакайи и Нирманакайи[463], т.е. пустоты, творческой потенции и любви. В *Алхимии Игры* манифестацией этого единства является греческая буква **π**, украшающая пространство над головой *Повелителя Игры*.

И ещё раз, в грубом стиле: *БЕССТРАШИЕ+РАДОСТЬ+ЛЮБОВЬ=ВДОХНОВЕНИЕ!* Оно вмещает в себя всех и вся и не принадлежит никому. *ОНО - НЕЛИЧНОСТНО!* Фактически, состояние вращения *КОЛЕСА ВЫСШЕЙ РАДОСТИ* - это цель всех методов в *ИГРЕ*. Но фундаментом для сознательного запрыгивания на этот высокий уровень функционирования является предварительное кропотливое накопление позитивных впечатлений в *Уме.* Поэтому и говорится, что «...право творить по *вдохновению*»[464] - это долгосрочный проект. Говоря словами великого Тальма: «Актер должен быть одарен от природы организацией особого рода. Ибо понятно, что человек, предназначенный изображать страсти в высочайшем их напряжении, во всем их неистовстве, должен обладать исключительной энергией»[465]. Теоретически, саму технологию можно объяснить как процесс отождествления с формой *Повелителя Игры* (как одиночной, так и в союзе со своим женским аспектом) и в более сложной версии - с использованием т.н. *ВИРТУАЛЬНОГО ДЫХАНИЯ*, что, в свою очередь, приводит к самому драгоценному феномену в профессии - к *ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА,* или к *ПОЗИЦИИ «**π**»*, в которой все три уровня *Театра Реальности* сливаются воедино, для того чтобы создать наимощнейшее по своей эффективности переживание «*ДЫШАЩЕГО ОБРАЗА*».

Практически, механизм вращения *Колеса Высшей Радости* работает следующим образом: сначала мы, успокоив *Ум*, растворяемся в пустотной природе *зрителя (женский принцип)*. Затем уверенным жестом ставим в центр этого пространства «точку-ось», т.е. вносим элемент т.н. «*заземления*», идеи, или цели (мужской принцип), и... и... и что же произойдет при этом?, - как только мы это сделали, пространство *зрителя* круговыми движениями начнет как бы стягиваться к центральной точке, циркулировать вокруг нее, придавая идее-цели все большую плотность. Это называется «*opus circulatorum*». Знаменитый алхимик Михаель Майер, говорит об этом так: «…герой приводит в движение эти круговращения, оставляя в сияющей субстанции ртути, как в зеркале, формы, откуда человеческое усердие может добывать золото»[466]. И далее: так «…сияющая глина, замешенная рукой самого Величайшего и Всемогущего Гончара, с земной субстанцией, собирает и задерживает лучи солнца»[467]. Так на «*территории вдохновения*» рождается т.н. «*многосенсорный человек*», т.е. существо с эволюционно продвинутым сознанием, более способный к интуиции, и более тонко воспринимающий окружающий мир...[468] Идея вращения не нова, она отражает фундаментальный принцип мироздания и имеет место фактически во всех практических системах познания и самопознания. Известно также, что «...молекулы, атомы и элементарные частицы являются сферическими вихрями, которые, в свою очередь, представляют собой проекции вихрей пространств более высоких топологических измерений, чем трехмерное (*гипервихрей*)»[469]. Этот процесс спиралевидного стягивания пространства к центру в некоторых восточных традициях называется *танцем «тело-глазого» дракона вокруг жертвы*, и неминуемым следствием этого *танца-охоты* является вдохновенное рождение *Вселенной новой мысле-формы.* Далее, нам остается только удерживать в *Уме* состояние осведомленности о трех составляющих этого процесса: 1) - о пустом, и поэтому тотально бесстрашном *пространстве зрителя;* 2) - о вибрирующей интенсивной радостью творческой *потенции актера;* и 3) - о жесте теплоты, сочувствия и любви, проявляющемся через *активность роли*.

И еще несколько маленьких иллюстраций к тому, что есть вдохновение: «В ночь с 22 на 23 сентября 1912 года художник, за пять часов написавший “Приговор”, оставил в своем дневнике запись: ”Только *так* можно писать, только в таком состоянии, при таком полнейшем раскрытии тела и души.” Он знал, что создал шедевр. Но лишь пять месяцев спустя, 11 февраля 1913 года, работая над корректурой Приговора, осознал смысл написанного. Здесь нет позы. Кто хоть однажды испытал *такое,* знает, о чем здесь речь. При всей глубочайшей продуманности Улисса и Поминок они несут на себе следы этой вечно бурлящей бездны, выбрасывающей огненные протуберанцы из своих недр. Черные дыры, пожирающие память. Безвозвратность и незабываемость, переходящие друг в друга. В этих нижних пластах сознания дремлют боги и демоны забытых религий, пережитки кровавых и извращенных варварских

«Психосоматика». М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2003.) Антонио Менегетти – итальянский психолог, доктор философии, теологии и социологии. Основоположник Онтопсихологии, преподаваемой сегодня во многих государственных университетах мира. Вице-президент международной ассоциации Онтопсихологии, входящей в состав Экономического совета ООН.

[463] *Три Тела Будды* (или три очищенных измерения). Проявляются в состоянии абсолютной реализации как *Три-кайя*. *Дхармакайя* соответствует состоянию *Сущности*, пустотности всех явлений. *Самбхогакайя* - это измерение творческой активности, игры в самоосвобождение. *Нирманакайя* - измерение непосредственного проявления формы, как чистой, так и нечистой (хотя там уже нет никаких следов двойственности). *Три Тела* в одном составляют *Свабхарвикакайю – Измерение Истины*.

[464] Михаил Чехов «Об искусстве актера» (Искусство. 1986).

[465] Ф.-Ж. Тальма «Reflexions sur la declamation» (Цит. из кн.: Любовь Гуревич «Творчество актера: О природе художественных переживаний актера на сцене». М. Издат. «ГИТИС». 2002). Известно, что, говоря об энергии и сильном чувстве в момент игры на сцене, Тальма уделяет огромное внимание технике, т.е. искусству управления этими чувствами играемого персонажа. «Таким образом, придавая первостепенную важность ярко выраженной эмоциональности в актере, Тальма требует от него и огромной работы, огромной техники, что Клерон называла "искусством"». Франсуа-Жозеф Тальма (1763-1826) - знаменитый французский актер, любимец Наполеона I. Играет сначала в Лондоне, затем в Париже; был особенно известен в трагических ролях. Его супруга, Шарлота Вангов (1771-1860) - также знаменитая в то время актриса.

[466] Михаель Майер «Primum movens» - "Первичный двигатель, который вращает колесо". (Цитата из кн.: Лючия Велицкая «Символы алхимического опуса». Спб. Издат. «Мэйнстрим». 2000.)

[467] К.Г. Юнг отмечает, что идея циркулирующего «*opus*», или вращающейся тайной субстанции, находит выражение уже у Комариоса (архипастыря, обучавшего божественному искусству Клеопатру), который говорит о «таинстве бури» в образе действия колеса. Возможно, отмечает Юнг далее, мистические рассуждения Зосимы родились именно отсюда: «природа совершенствуется и становится подобной вихрю». Итак, заключает Юнг, «…трансформирующая субстанция - это аналогия вращающейся *Вселенной*, макрокосма, или отражение его, впечатанное в сердце материи. С точки зрения психологии, это проблема вращающихся небес, отражающихся в бессознательном, *imago mundi* (образ мира, лат.), который проецируется алхимиком в свою собственную *prima materia*».

[468] Термины Гэри Зукава, («Обитель души»., СПб., издат. «Монтный двор»., 2002)

[469] И.Е. Клименчук «Основы естествознания XXI века» (М. 1998).

цивилизаций, олицетворения подавленных инстинктов человечества»[470] О процессе создания своего Вертера фон Гёте, так же, утвержает, что написал это «сочиненьице» подобно лунатику, и сам изумлялся ему, когда обрабатывал...; Байрон сознается, что, сочиняя «Чайльд Гарольда» «…был наполовину помешан, витал средь метафизики, гор, озер, ненасытной любви, невыразимых мыслей и находился под кошмаром своих собственных проступков…»; Глюк полагает что мелодии «…прилетают к нему неведомо от куда…»; Гайдн уверяет всех, что все сделанное им – «…промысел Божественной воли»; Шюц пишет о Паганини: «В момент, когда он берет в руки инструмент, его существа как будто касается сам Господь, проходящий по всему его существу каким-то небесным огнем. Всякое чувство слабости оставляет его тогда, он становится совсем новым существом, весь преображается…» Шопенгауэр же, подводя черту под бесконечным списком подобных заявлений, указывает на то, что «…творчество гения всегда – действие сверхчеловеческого существа, отличного от самого индивидуума и лишь на время поселяющегося в последнем…»; Всезнающий Беттинелли вторит им всем, ведь он уже знает, что «…самый благоприятный для поэта момент может быть назван сном, приснившимся в присутствии разума, который, по-видимому, следит за его течением с открытыми глазами»[471]

И в заключении еще об одном важном нюансе: «…вращается лишь то колесо, которое наполнено энергией»[472]. И это означает, что на практике проникновение в динамику процесса вращения *КОЛЕСА ВЫСШЕЙ РАДОСТИ* достигается с помощью постановки дыхания, или подчинение его *эффекту сознательности*.

ДЫХАНИЕ

Как известно, «...тело актера опирается на дыхание»[473]. Дыхание же связано с частотой сердечных сокращений. Если прямо сейчас, ради эксперимента, мы начнем дышать быстро и поверхностно, то частота нашего пульса увеличится; если же мы будем дышать медленно и глубоко - уменьшится. Это означает, что работа нашего мозга *ритмична* в самой своей основе. И уже давно известно, что «...путем повторения зрительных или слуховых стимулов эти ритмы можно возбуждать или усиливать вплоть до достижения необычных субъективных состояний»[474]. Одним словом, частота и глубина дыхания непосредственно влияют на работу нашего мозга. С одной стороны, оно (дыхание) следствие спектра частот волн нашей мозговой активности; с другой - регулируя дыхание, мы можем регулировать электромагнитные излучения нашего мозга.

В *ИГРЕ* дыхание классифицируется следующим образом:

1) *Зритель* в нас дышит в частоте, соответствующей *дельта-волнам*. Можно сказать, что это *тайное*, «затаенное» дыхание, или даже «отсутствующее» дыхание. Недаром говорят - «смотрит, затаив дыхание». Это очень глубокое, нижнее дыхание, которым дышат новорожденные дети: всем телом, т.е. воздух входит не только через нос или рот, но как бы через поры кожи всего тела.

2) *Актер* в нас дышит в частоте, соответствующей *альфа-волнам*. Это среднее, сконцентрированное дыхание художника, находящегося в процессе творчества. У такого дыхания есть цель, направление, мотивация, миссия, оно сильное и организованное. Мне нравится называть его *жестким дыханием*.

3) *Роль* в нас дышит в частоте *бета-волн*. Это верхнее дыхание, способ, которым дышит современный взрослый человек. Известно, что стрессы и беспокойства заставляют нас укорачивать дыхание, формируя *верхнее*, беспокойное (соревновательное) дыхание, ограниченное верхней частью грудной клетки.

Итак, *ТРИ!* Нам нужны они все, и причем одновременно! То есть мы должны научиться дышать особой, четвертой формой дыхания, объединяющей три в одно. Это просто, но не легко. *НУЖЕН КЛЮЧ!* Вот он:

---

[470] И. Гарин «Воскрешение духа». (Издат. «Терра» М. 1992.) Речь в этой цитате идет о Джеймсе Джойсе и его признанных пророческими произведениях «Улисс» и «Приговор». В истории современной медицины, одной из самых ранних изложений универсальной формулы «этапа борьбы», предвосхищающего непосредственное «Озарение», является формулировка Роберта М. Йеркса и Джона Д. Додсона – двух видных ученых начала XX века. Их исследования доказали, что повышение стресса влечет за собой улучшение физической формы и повышение эффективности труда. Другими словами, чтобы достичь максимальной продуктивности, нам необходимы напряженный период накопления и аналитическая оценка своих действий на любом подготовительном этапе любого проекта»[470] И когда интенсивность воображения становится нестерпимой, тогда «…Корнелий Агрипа в пятнадцатом веке гласит о двадцатом, евангелисты пишут Евангелие, Рыбак Духовный пишет «О сообщении души и тела», а великие мистики в темноте своей вещают истину о грядущем». Однако, и это так же важно знать, - связь между стрессовым напряжением и результативностью озарения существует лишь до определенного уровня. Эти же гарвардские ученые (Йеркс&Додсон) установили, что когда стресс становится чрезмерно сильным, физический мозг начинает быть неуправляемым, его продуктивность быстро идет на спад и форма начинает разрушаться с фантастической скоростью. Таким образом, «…люди, стремящиеся “включить” в себе механизм *Озарения*, должны освоить этот принцип точно так же, как и любую другую новую концепцию» (Герберт Бенсон & Уильям Проктор «Как стать Гением. Аутотренинг творческого потенциала»., М., Издат. «Эксмо»., 2004) Известно, что «…целый ряд научных исследований, проведенных на сегодняшний день, свидетельствует о том, что духовный опыт, основанный на глубокой вере и религиозной дисциплине, в том числе – медитации, созерцании, молитве и регулярной практике участия в молитвенных собраниях, может послужить пусковым импульсом для включения специфических биологических механизмов, аналогичных «второму дыханию» у бегунов, вдохновению у артистов и художников, предвидению у бизнессменов или откровению ученых. (…) Совершенно ясно, что разум, по всей вероятности, представляет собой некую “единую сущнось”, или “единое сознание”, способное осуществлять высокосложные функции мышления и процессы интеграции». (Герберт Бенсон & Уильям Проктор «Как стать Гением»)

[471] Цитата взяты из книги: В.Гирш «Гениальность и вырождение. Полемика с Ламброзо и Нордау. 1895г.» (СПб., издат. «Потаенное»., 2005) Саверио Беттинелли (1718-1808) - писатель-космополит и один из самых крупных литературных критиков XVIII в. Друг, последователь и популяризатор Вольтера в Италии. Известно, так же, что Саверио Беттинелли был иезуитом.

[472] Дмитрий Степанов «Использование принципов классической китайской стратегии в современном бизнесе» (Спб. Издат. «Крылов». 2002).

[473] Антонен Арто «Чувственный атлетизм» (Издат. «Симпозиум». Спб. М. 2000). Здесь, я хочу предложить вниманию всех интересующихся темой дыхания, замечательную книгу Нэнси Зи, оперной певицы, и в последствии, одной из самых авторитетных преподавательниц оперного вокала, - «Искусство дыхания» (Издат. «София» 2003). Ее система постановки голоса, получившая название «Ци И» основана на базовых принципах китайского Цигун. В ней она сравнила, обработала и соединила восточные и западные техники, создав прямой и краткий путь овладения искусством дыхания, который, по ее словам, можно сравнить с принципом обретения «внутренней силы» в Цигун.

[474] «Красота и Мозг. Биологические аспекты эстетики». (Под редакцией И. Ренчлера, Б. Херцбергера, М. «Мир». 1995.)

МЫШЦА ВДОХНОВЕНИЯ

Люди, обладающие т.н. *харизмой* (от греческого *charisma* - «дар», «подарок»), способные создать нечто неординарное, отличаются высоким уровнем энергии. Известно, так же, что их мозг потребляет большее количество энергии, чем мозг обычных людей. Это легко понять, т.к. речь здесь идет о более высоких скоростях обработки информации в «...био-химико-электрическом компьютере»[475]. Но секрет успеха *харизматичных* людей еще и в том, что, поставляя в мозг изначально большее количество энергии, они включают те области мозга, которые у обычных людей, при нормальной дозе, как бы «дремлют»! И это важно повторить еще раз: «...наш мозг устроен таким образом, что некоторые его области активизируются только при достижении определенной энергетической напряженности, что расширяет границы возможностей и открывает новые неожиданные способности...»[476] Звучит замечательно, но прежде чем приступать к нижеописанным методам работы, следует все же приучить свою нервную систему и сам мозг к работе с большим количеством энергии, иначе верхняя часть черепной коробки может в один прекрасный момент просто отстегнуться. Это означает, что прежде чем «включить насос», есть смысл «прочистить шланг».

ВНИМАНИЕ! ЭТО ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ОЧЕНЬ ВАЖНО! Формы дыхания, предлагаемые мной ниже, сопровождаются «...фантастическими изменениями потенциала мозга, на многие тысячи микровольт...»[477] Это в сотни раз превышает границы нормальных значений потенциала обоих полушарий и во много раз больше тех значений, которые достигаются при воздействии сильнейших психотропных препаратов. Волновая картина энцефалограммы, снятая в момент работы мозга в этой позиции, ясно показывает одновременное наличие *бета-волн*, типичных для состояния бодрствования; *альфа-волн*, характерных для состояния сна; а также *дельта-волн*, возможных только в состоянии глубокого сна.[478]

ПОВТОРИМ ЕЩЕ РАЗ - ОДНОВРЕМЕННОЕ НАЛИЧИЕ:

1) *БЕТА-ВОЛН, ТИПИЧНЫХ ДЛЯ СОСТОЯНИЯ БОДРСТВОВАНИЯ;*

2) *АЛЬФА-ВОЛН, ХАРАКТЕРНЫХ ДЛЯ СОСТОЯНИЯ СНА;* и

3) *ДЕЛЬТА-ВОЛН, ВОЗМОЖНЫХ ТОЛЬКО В СОСТОЯНИИ ГЛУБОКОГО СНА!*

Если это не нужно повторять еще и еще раз, тогда продолжим: у мышцы, о которой идет речь, довольно большая история. Ее невероятный потенциал известен с древнейших времен. В зависимости от контекста использования ее называли: «мышцей любви», «мышцей силы», «здоровья», «успеха», «победы»… «алмазной» или даже «золотой мышцей». Самая известная версия использования этой *лобково-копчиковой* мышцы уходит корнями в индо-китайскую сексуальную йогу. Адепты этой йоги используют ее для удержания семяизвержения и выработки целительного, «*многооргазмического*» стиля ведения любовной игры[479]. В контексте *Алхимии* я называю эту мышцу *МЫШЦЕЙ ВДОХНОВЕНИЯ*, и это действительно что-то волшебное! Она простирается «...от лобковой кости до копчика, поддерживает анус и граничащие с ним внутренние органы, не давая им опуститься; находится на расстоянии 2-3 см от кожного покрова; управляется в основном со стороны нерва, который контролирует активность половых органов и сфинктера. От нее также идет ответвление, которое у женщин соединяет нижнюю часть позвоночника с маткой и мочевым пузырем, а у мужчин - с простатой и мочевым пузырем»[480]. Если эта мышца сильна, тогда *человек-играющий* обеспечен колоссальным источником энергии, подлинным генератором харизмы. Фактически, это корень *артистического магнетизма!*

И почему это так? Потому что «…в этой мышце укоренено *пять-восемь сантиметров вашего пениса*, и чем она крепче, тем сильнее эрекция, глубже оргазмы и эффективнее сдерживание эякуляции»[481]. Считается, что хорошим методом тестирования этой мышцы является попытка прервать мочеиспускание. Это легко, если мы способны управлять мышцей, т.е. напрягать и расслаблять (при этом будет слегка подниматься и опускаться область промежности), важно также, чтобы при этом одновременно не напрягались ягодицы, живот и мускулатура бедер. Если все соответствует сказанному, то наша *Мышца Вдохновения* сильна, и нам нужно только поддерживать ее в состоянии силы. И это означает также, что мы можем смело приступать к изучению того, на каком языке говорить с самым сложным сексуальным органом во *Вселенной - нашим головным мозгом.*

ВИРТУАЛЬНОЕ ДЫХАНИЕ,

или лучше - *Дыхание Мифа!*

Это дыхание *Героя,* или, говоря словами могучего безумца Ницше, дыхание *Космического Танцора*. И, похоже, здесь, автор опять придумал то, для чего еще не существует технических средств. Уже в одном цикле это дыхание заключает в себе грандиозную мистерию «смерти и возрождения».

И почему оно так важно? Дело в том, что наше мировоззрение, а также выводы, которые мы извлекаем из общения с миром, определяются количеством циркулирующей в нас энергии. Разница между пессимизмом и

---

[475] Выражение Тимоти Лири (Тимоти Лири «История будущего». «Janus Books». 2000).

[476] Герхард Х. Эггетсбергер «Сексуальная энергия. Ключ к здоровью и процветанию» (Спб. «Весь». 2000).

[477] Там же.

[478] Например, известны инновационные исследования группы Сары Лазар, которая провела серию опытов, с использованием функционального сканера MRI для исследования физиологического состояния мозга нескольких профессиональных медитаторов, (речь идет об адептах индийской монотеистической системы просветления – сикхах, в основе традиции которых лежит сочетание принципов ислама и индуизма). Интересно то, что по мере достижения глубокого успокоения мозга в целом изолированные отделы в нем, в особенности те, которые отвечают за функции внимания, ориентацию в пространстве и времени и общий «контроль», в частности – принятие решений и выбор фокуса концентрации ментальных усилий, становились чрезвычайно активными. Герберт Бенсон и Уильям Проктор в своей книге «Как стать Гением» называют это положение мозга – феноменом успокоительного возбуждения. Несмотря на то, что они могут показаться, на первый взгляд, достаточно противоречивыми, утверждают Бенсон&Проктор, однако на самом деле и покой сознания, и его высокая активность – являются естественными составляющими здорового состояния человеческого мозга. При наличии такой нейрофизиологической основы присутствие в процессе «творческого озарения» протекает, естественно открывая путь к опыту пиковых состояний. (Герберт Бенсон & Уильям Проктор «Как стать Гением. Аутотренинг творческого потенциала»., М., Издат. «Эксмо» 2004)

[479] Mantak Chia & Douglas A. Arava «The Multiorgasmic man» (Harper. San Francisco. 1996).

[480] Герхард Х. Эггетсбергер «Сексуальная энергия. Ключ к здоровью и процветанию» (Спб. «Весь» 2000)

[481] Mantak Chia, Maneewan Chia, Douglas Abrams. «The Multiorgasmic couple» (Harper. San Francisco. 1998)

оптимизмом, например, заключается всего лишь в наличии или отсутствии энергии. Характеристика убеждений, которые человек проецирует во внешний мир, пребывая в состояниях отсутствия или присутствия энергии, характеризуются только диапазоном ее наличия. Мы можем создать, например, очень тонкие, запутанные и при этом очень темные миры, блуждая по ее бесконечным лабиринтам и закоулкам, но эта сложность будет определяться только отсутствием энергии, и как следствие – ясности!

ВЫВОД: ВСЕ В НАШЕЙ ЖИЗНИ ЗАВИСИТ ОТ ПРАВИЛЬНОЙ НАСТРОЙКИ И РАБОТЫ НАШЕГО ЭНЕРГОГЕНЕРАТОРА! Он запускается следующим образом: один большой вдох как бы дробится на три части. Сначала делается самый большой глоток воздуха, и он в форме синего света оседает в нижней части живота; затем делается добор - второй глоток воздуха, он поменьше, красного света и, опираясь на предыдущий, оказывается на уровне сердца; третий добор - это шар белого света, он опирается на красный и оказывается на уровне головы. Затем следует «сжатие» *Мышцы Вдохновения*, и выдох происходит за счет того, что мы как бы выдавливаем весь воздух, начиная с нижней части живота, наверх, через макушку головы.

Здесь важно уточнение: речь идет не о системе *кундалини-йоги!*[482] Повторяю: *РЕЧЬ ИДЕТ НЕ О КУНДАЛИНИ!* В методах *Алхимии Игры*, для т.н. «*вхождения в поток*» используется другая схема, точнее, схема «срединного нерва», или, другими словами, «центральной колонны», «стержня» или «канала»[483]. Этот «срединный нерв» проходит через центр тела снизу вверх, и связывая воедино три основных центра: нижний (*зрителя*), средний (*актера*) и верхний (*роли*), раскрывается раструбом на макушке головы и укрошается диадемой из буквы **π**. Процесс замыкания всех трех центров в единую электрическую цепь и есть, как я его называю, *ДЫХАНИЕ МИФА,* или дыхание, связывающее нас с *Вечностью*. Со временем, технологическая раздробленность вдоха исчезнет, но суть останется: важно заполнить весь диапазон нашего инструмента, т.е. *зритель* в нас должен получить свою порцию воздуха, *актер* свою и *роль* свою. В итоге наше физическое тело превращается в храм *Театра Реальности*, в нижнем центре которого сияет буква δ (дельта); в среднем - буква α (альфа); в верхнем – β (бета). Все три буквы дышат, все три работают и все три довольны! Это дыхание можно делать как отдельно, так и в соединении с медитацией на *Повелителя Игры*. В этом случае оно выглядит так: *Повелитель* (как символ *Большого Театра Реальности*, т.е. *макрокосм*) сидит перед нами (*Малый Театр Реальности*, т.е. *микрокосм*) в своей *свето-энерго-форме.* Мы пребываем в покое, *взаимоотражая* друг друга. Когда мы делаем первый глоток воздуха, мы представляем, как маэстро излучает синий свет буквы δ из своего нижнего центра в наш. Затем мы делаем добор (второй глоток), представляя, как маэстро излучает красный свет буквы α из своего сердца в наше; и третий глоток, представляя, как маэстро излучает белый свет буквы β из своего лба в наш. Затем мы делаем сжатие *Мышцы Вдохновения,* и, фокусируя энергию в процессе выдоха, поднимаем ее по *центральному энергетическому каналу* вверх в диадему буквы **π**. После чего через макушку головы *Повелителя Игры* энергия снова возвращается к мастеру; *Он* снова излучает качества своих трех центров в нас, мы снова поднимаем энергию собирая ее в букве **π** и снова возвращаем *Мастеру*.

Еще раз, в грубом стиле: при каждом вдохе мы как бы заглатываем форму *Повелителя Игры* целиком и переживаем его присутствующим внутри, как бы заполняющим нас изнутри. В этот священный момент мы действительно до краев заполнены качествами *Мастера*. Затем в момент выдоха мы позволяем ему выйти обратно в пространство через макушку головы, и снова заглатываем, и снова отпускаем и т.д. Когда же приходит время закончить практику, мы заглатываем *Повелителя* и уже не отпускаем, тщательно перевариваем его качества в себе и сияем ими на благо всех.

Возможен и другой вариант, менее напоминающий «свирепый каннибализм»: находясь перед нами, *Повелитель* растворяется в свете, этот свет вливается в нас, и мы остаемся в сознании реализации *недвойственного* переживания *Театра Реальности*. В процессе дыхания, возможно, также, визуализировать учителя над собой и при выдохе отдавать все ему, или представлять себя в его сердце, а учитель при этом все что вокруг и т.д. и т.п. Все эти версии и варианты (которых огромное множество) приводят к одному: *макрокосм* и *микрокосм* - одно целое. И мы остаемся в этом переживании так долго и так хорошо как возможно[484]. Подобные формы визуализации и дыхания являются также фундаментом для *Танца Сверхмарионетки* (см. ниже), упражнений на развитие артистической пластики и голосового диапазона (таких как «*Единое Тело*», «*Коллективное Горло*»[485], «*Сити-Пати*»[486], «*Тотальное Слово*»[487] и мн. др.)

---

[482] «Кундалини» - в классической литературе по йоге изображается в облике сверкающей, словно молния, богини, которая дремлет в нижней части живота, свернувшись змеиными кольцами. Цель йогина, практикующего эту практику, заключается в том, чтобы пробудить спящую энергию *кундалини* и заставить ее подняться вдоль позвоночника по специальным каналам к макушке головы.

[483] Этот канал имеет очень древнюю традицию. Приведу, к примеру, знаменитый монолог Платона, который он произносит с марионеткой в руках: «Каждый из нас представляет *одушевленный образ*, рожденный по воле богов… Страсти, двигают нами, подобно множеству веревок, тянущих нас в разные стороны. Но здравый смысл учит нас повиноваться только одной, *золотой веревке закона*. Она одна обладает постоянной формой, между тем как остальные изменчивы. Разум, прекрасный сам по себе, был бы несостоятельным, если бы закон не придавал крепости *золотой нити*, предназначенной для управления другими». Многие кукловоды до сих пор называют нить, которая крепиться к макушке головы куклы - *золотой*. В *Алхимии Игры*, *золотая нить*, которая проходит сквозь центр тела артиста, ассоциируется с *центральным каналом*, который используется в таких практиках как *Дыхание Мифа*, или *Дыхание Сверхмарионетки*.

[484] Иногда мне рассказывают о довольно экстравагантных переживаниях, когда медитаторы превращаются в саму букву **π** и пребывают в сознании единства с качествами *Повелителя Игры* в форме буквы. Это, несомненно, возможно. В любом случае, здесь нет никаких ограничений, важно только глубокое доверие к тому, что символ манифестирует качества *Повелителя Игры*.

[485] См. главу «Силовое поле любви» (II часть.)

[486] Сити-Пати – медитативная практика из буддийского компендиума, тибетской традиции Гелугпа. Основана на следующей легенде: двое влюбленных (мужчина и женщина) погрузились в медитацию настолько сильно, что забыли о времени. Когда же они вышли из медитации, то обнаружили, что их тела уже давно превратились в скелеты. Они возрадовались и принялись танцевать, аккомпанируя себе на ритуальных барабанчиках. На тханках (буддийских иконах) это изображается как безумный танец двух хохочущих скелетов. Традиция пляски скелетов наблюдается и в других традициях, например, «…в "Сатириконе" Петрония (глава "Пир Тримальхиона") пляшущие скелеты подаются на пиршественный стол и поют песню о смерти; актеры, изображающие этих "скелетов", в масках, а обеденный стол, этот предшественник подмостков, репрезентирует одновременно "страну умерших". Такая странная для нас связь маски и смерти, актера и маски, маски и кукольного мертвеца "порождена образом смерти как страны, населяемой умершими, которые то умирают, то воскресают, но в том и другом виде действуют и живут" (О.М. Фрейденберг).

И ЕЩЕ РАЗ: посредством этой формы дыхания мы вводим свой мозг в *экстремальную* позицию, в которой в сотни раз превышаются границы нормальных значений потенциала мозга, т.к. в этом мощном положении он одновременно производит *бета-, альфа-* и *дельта-волны*. Этот уникальный феномен закругленного электрического поля мозга, манифестирующий, с одной стороны, высокую энергетическую загрузку мозга, а с другой - одновременное глубокое расслабление, называется в *ИГРЕ - ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИЕЙ УМА!*

ВИРТУАЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ УМА

Virtus означает «*вдохновенный*», т.е. «*способный к победе»!* «Обладать тем, что зовется *virtus*, значит обладать разрушительной силой, победоносным духом (*Genius*). *Virtus* доказывается непобедимостью»[488].

И как это работает?

Из сказанного выше уже известно, что феномен *ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА* в том, что в ней одновременно производятся *бета-, альфа-* и *дельта-волны* в нужных пропорциях[489]. Вспомним, что имеется в виду:

1) К *уровню бета* (внешний уровень *Театра Реальности*) мы имеем доступ в обычном состоянии бодрствования. Здесь частота мозговой активности волн 15-40 ц/с. Высшая отметка шкалы - 80 ц/с, состояние наивысшего возбуждения мозга, т.е. эпилептический припадок. В *ИГРЕ* уровень *роли*, обозначается буквой β (бета).

2) К *уровню альфа* (внутренний уровень *Театра Реальности*) мы имеем доступ в основном в состоянии сна, сопровождающегося сновидениями (так называемый *REM*, быстрое движение глаз). Здесь частота мозговой активности волн составляет 6 - 14 ц/с, и по ряду предварительных данных считается, что в этом состоянии мозг производит большое количество нейропептидов, повышающих иммунитет. Считается также, что ритм гения - от 16 ц/с и ниже. В *ИГРЕ* уровень *актера*, обозначается буквой α (альфа).

3) К *уровню дельта* (тайный уровень *Театра Реальности*) мы имеем доступ в основном в состоянии глубокого, или «медленного», сна, когда наш мозг производит от 1 цикла в две секунды до 5 циклов в секунду. В *ИГРЕ* уровень *смотрящего пространства*, уровень *зрителя*, обозначается буквой δ (дельта). И этот (*тайный*) уровень поистине безграничен! Здесь вообще нет ничего! Никакого разделения на внешнее и внутреннее! Здесь мы едины со всей *Вселенной.*[490]

Но, как мы помним, ни один из этих уровней по отдельности не есть реальность! Но только все три вместе! Обычный ребенок, как я уже неоднократно указывал, переживает себя в этой позиции, погружаясь в естественное «*состояние потока*», в *состояние игры*.[491] Когда это *состояние единства* возникает спонтанно - оно кажется очень простым, но при сознательной попытке соединить несоединимое - довольно капризно, требует внимания, упорства и многолетних упражнений. В счастливые мгновения встречи с этим положением *Ума* мы можем чувствовать, что, с одной стороны, исчезаем как личности, с другой – начинаем заполнять собой все театральное пространство... мы *затаиваем* дыхание вместе со *зрителем;* ровно и уверенно дышим вместе с *актером;* а также можем совершать невероятные дыхательные пируэты от имени *роли*... В этом «мистическом» состоянии *соединения несоединимого* все в нас и вокруг нас дышит и не дышит вместе с нами; «...каждый атом вибрирует интенсивной радостью и скрепляется любовью»[492]. Высшие бесстрашие, радость и любовь уже здесь, манифестируя состояние предельной эффективности.[493] И как это происходит? Фактически, это как раз то, о чем не возможно говорить, и лучше обратиться к опыту великих. Вот он:

Я - не тот и не этот объект.
Я - то, что делает все объекты проявленными.
Я - высшее, вечно чистое.
Я - ни внутреннее, ни внешнее...
Не участвующее в иллюзии «того» и «этого».
Единственный без второго.
Реальность без начала...
Блаженство без конца...[494]

Куклы и кукольные мертвецы подаются к столу в гробу (см. Геродота) и у египтян – после пира. Из образа "персоны", – маски – рождается впоследствии понятие "особы", "личности", как бы противоречащее своему первоначальному, именно "безличному" характеру маски (per-sona/per-soma/per-sema)» (Александр Скидан «Критическая масса» гл. «Эфирная маска»)

487 См. главу «Тотальное Слово» (II часть.)

488 Паскаль Киньяр «Секс и страх» (М. Издат. «Текст». 2000).

489 В кельтской сакральной традиции аналогом трех миров *Алхимии Игры* являются: Аннун, Абред и Гвинвид. Здесь, секрет *единства трех миров* раскрывается перед настойчивостью Парсифаля и Тельезина, сливаясь в образе священного *Котла Грааля*.

490 Здесь у *Алхимии Игры* много общего со «*Спектральной психологией*» Кена Уилбера. Например, различные школы психотерапии и самосовершенствования, по Уилберу, просто адресованы различным уровням и стадиям в «*спектре сознания*», спектре общечеловеческого опыта. Так, концепция «личностного роста» получает своеобразную «навигационную карту», на которой четко обозначены маршрут, характеристики проходимых стадий, конечная цель и общий смысл пути, отвечающий наиболее сокровенным исканиям человечества. Последним уровнем в *Спектре Уилбера* является т.н. «*сознание единства*», или *абсолютное сознание*. Здесь нет больше переживания границы между субъектом и объектом, познаваемым и познающим. Нет больше «*свидетеля сущего*», индивид осознает, что он - сам сущее. Это уровень, где окончательно исчезают иллюзорные по своей природе дуальности: прошлое и будущее, субъект и объект, жизнь и смерть.

491 С точки зрения *ИГРЫ*, артист должен уметь быстро и точно попадать с *виртуальное* «состояние играющего ребенка». Но это действительно возможно, только при развитых, и глубоко осознанных *Внутренних Родителях*. Союз мужского и женского, *Божественный Гермафродит*, и есть, с символике *ИГРЫ,* – родители *Виртуальной Позиции Ума*.

492 Лама Оле Нидал «Каким все является» (Спб. Издат. «Алмазный путь. 1995).

493 Недавно, Лоренс Домеш, ученый, изучающий действие мозговых волн во время глубокой медитации, доказал, что «…совместный резонанс миллионов клеток выводит сознание в иной фазовый режим. Концентрация внимания во время медитации организует нейрофизиологические процессы так, что они начинают действовать в режиме резонанса. Результатом является неограниченная осознанность». На языке неирологии, это означает, что «…чем большее количество нейронов действуют синхронно, тем более сложные и многочисленные задачи могут они выполнять. В «чудотворстве» количество нейронов, действующих в резонансе максимально». (Джин Хьюстон «Человек Возможный» М. Издат. «Старклайт» 2004)

494 Шанкара – индийский философ и ученый. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

Или проще: «Когда я забываю, кто я такой, я служу тебе. Через служение я вспоминаю, кто я, и знаю, что я - это ты»[495]. Или совсем просто: «В моей собственной душе произошло величайшее из чудес - Бог вернулся к Богу!»[496] Одним словом: «...больше нет отдельного *эго,* смотрящего в материальный мир, - есть только Бог, взирающий на Бога, сознание, наблюдающее свои проявления... Все люди, все существа, все живое - и уж конечно, не одно только *эго* - живут *Божественным* и в *Божественном*»[497]. То есть «…Наш мир озаряют два света. Один дает нам солнце; другим отвечает ему свет глаз. Мы можем видеть только благодаря их единению; мы будем слепы, если не станет одного из них»[498] И последний раз, словами великого Гете и великолепного Ангелуса Силезиуса: «...глаз образовался в свете ради света, чтобы внутренний свет встретился с внешним»[499]; «Господь – мой центр, где я его объемлю, и окружение мое, где я в нем растворяюсь»[500].

Так работает *ВИРТУАЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ УМА!* У нее нет конкурентов. Это самая совершенная позиция из возможных: «...есть у меня в хоккее нечто куда более ценное, чем слава, и не сравнимое ни с чем... боюсь только, что в пересказе оно, это нечто, будет выглядеть слишком приблизительным. Его надо пережить самому, чтобы почувствовать и понять до конца. Я жду его всегда и всегда надеюсь, что свидание состоится. Всякий раз оно приходит неожиданно, и миг его начала неуловим. Я мчусь по льду, и шайба на кончике моей клюшки. И нет ничего, кроме игры. И сама она, игра, и ее ритм, и шайба, и мое тело покорны моей воле. В этот миг я ощущаю себя не просто сильным, я всемогущ, неудержим, и нет для меня в мире ничего невозможного. “Остановись, мгновение, ты прекрасно!” У каждого эти слова вызывают свои ассоциации, каждый живет ради своего мгновения. Я тоже. Оно уходит неожиданно и незаметно, как пришло. Но я знаю: оно возвратится снова»[501]. Здесь же, хорошим примером будут слова великого циркового жонглера Каро, которые приводит в своей книге Николай Демидов[502], он говорит: «Я не наблюдаю шариков со стороны, я вступаю с ними вместе в одну общую двужущуюся систему. Я живу их жизнью. Я действую как бы помимо своей воли: руки ловят и бросают сами, без моего рассудочного вмешательства. А иногда кажется, что сами шарики заставляют мои руки приноравливаться к ним и успевать за ними»[503]

Лично для меня самое первое и самое сильное сознательное переживание присутствия в *Виртуальности* связано с участием в одной из коллективных сессий *Холотропного дыхания* Станислава Грофа. После примерно 40 или 50 минут интенсивной практики я оказался в переживании, в котором с удивительной ясностью *созерцал себя самого, рождающего себя же*. То есть: *я смотрел, я рождал* (т.е. творил роды), *и я же рождался*. Все это, по рассказам ситтеров[504], сопровождалось невероятной силы спазмом в щиколотках и запястьях, обильными слезами и самым искренним смехом из возможных. Это было присутствие в 100%-ной *Виртуальности*. Можно сказать, что боль в запястьях и щиколотках я переживал на уровне *роли*, динамично пробивающейся через накопленные блоки к преодолению; на уровне *актера* я испытывал радость игры и именно в этом причина смеха; а на уровне *зрителя* я заливался слезами, наслаждаясь процессом *самоосвобождающейся* трансформации. Затем, становясь с годами все более устойчивой, эта позиция *Ума* много раз посещала меня, например, на танцевальной вечеринке с друзьями, в моменты занятия любовью, при предельном разгоне машины на хорошей дороге и, конечно же, на театральной сцене, закругляя весь мой опыт в неописуемое состояние вращения *Колеса Высшей Радости*. Можно сказать, что, находясь в этой позиции, тело как бы «...действует “само”, без контроля со стороны человека, когда мысли отсутствуют и «руки опережают сознание»... само же сознание при этом расширяется...»[505] Считается также, что эта позиция наделяет обладателя тремя великими способностями: *ВЛАСТЬЮ, НЕЗАВИСИМОСТЬЮ* и *СИЛОЙ*.[506] Как я отмечал выше, даже боль здесь переливается всеми цветами радуги, вибрируя глубочайшим смыслом и интенсивным наслаждением. Одним словом, все, что бы ни происходило в данном положении *Ума*, все полно радости, величия и гармонии... Соединяясь в одно целое интенсивной электрической природы вибрацией, это переживание, вероятно, и называется *ЛЮБОВЬЮ,* в ее освобожденной от личностной фиксации, т.е. *самоосвобождающейся* потенции, в ее самом высоком и чистом проявлении.

Итак, в сияющей как тысяча солнц *Виртуальной Позиции Ума*, в которой *объект, субъект* и *действие* слиты в одно целое, *Театр Реальности* «закругляется» в гармоничную, самодостаточную модель, символизируемую в *Алхимии Игры* буквой **π**. Здесь растворенные в едином *смотрящий, играющий* и *действующий* естественным образом превращают очерченные временем и местом обстоятельства в счастье реализации.

---

[495] Древнеиндийский афоризм. (Цитата из книги: Роджер Уолш «Основания духовности». М. "Академический проект". 2000.)
[496] Мейстер Экхарт. (Цит. из книги: Леонардо Моле «Мистицизм». Н.Новгород. Изд. «Боярд». 1997.)
[497] Роджер Уолш «Основания духовности» (М. Академический проект. 2000).
[498] Артур Заджонг «Охота за светом: история близнецов – света и сознания» (Киев. Издт. «Орфей» 2003).
[499] Йоган Вольфганг фон Гёте. Дневники. Письма. (Полн. Собр. Соч. Издат. «Гелиос». 1987.)
[500] Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.
[501] Интервью с хоккеистом А. Якушевым из книги Н. Носова «Виртуальная психология» (Москва. Аграф. 2000).
[502] Николай Васильевич Демидов (1884-1953) – театральный педагог, режиссер, пытливый исследователь творческого процесса актера, один из соратников К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.
[503] Цит. Из книги Николая Демидова «Искусство актера в его настоящем и будущем». Вот она целиком: «Для жонглирования четырьмя шариками достаточно простого, хорошо собранного внимания. Но когда жонглируешь пятью и больше, то сознание уже не успевает следить, ты начинаешь воспринимать их как некий движущийся в воздухе живой организм. И руки, повинуясь не сознанию, а инстинкту, сами собой вступают в этот живой организм, в эту летающую систему шариков. Я не наблюдаю шариков со стороны, я вступаю с ними вместе в одну общую двужущуюся систему. Я живу их жизнью. Я действую как бы помимо своей воли: руки ловят и бросают сами, без моего рассудочного вмешательства. Как только я вмешиваюсь рассудком, - в то же мгновенье система расстраивается и какой-нибудь из шариков оказывается на земле. До пяти шариков – обычная работа. А после – особенная… Что-то я в себе переключаю с одного на другое… Переключу, и – пускается в ход что-то еще. Оно и действует. (…) А иногда кажется, что сами шарики заставляют мои руки приноравливаться к ним и успевать за ними» (Николай Демидов «Творческое наследие»., СПб., издат. «Геперион», 2004)
[504] От английского слова sitter - сиделка, нянька. Человек, который наблюдает за процессом практики и, если это необходимо, включается во взаимодействие, помогая распаковать, вскрыть рвущийся наружу опыт.
[505] Н. Носов «Виртуальная психология» (Москва. Аграф. 2000).
[506] 1) Власть создателя над *Виртуальной Вселенной*, которую он создал. 2) Независимость, т.е. возможность выходить за пределы реального мира, свобода от ограничивающих правил и законов. 3) Сила, т.е. способность избавляться от своей телесной оболочки, становясь при этом непобедимым, бессмертным.

ВНИМАНИЕ! ЭТО РЕАЛЬНЫЙ ОПЫТ! ЦЕНТР И КРИТЕРИЙ АРТИСТИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА! ВЫШЕ НЕТ НИЧЕГО! НИЧЕГО! Забегая вперед, можно отметить, что в моменты присутствия в этой позиции *Ума* происходит т.н. *трансурановая кристаллизация* мозга, т.е. «инкрустация» мозга *атомами стабильных трансуранов*, что обеспечивает его эволюционное развитие. И это как раз то, «...что можно ожидать от триумфа теории поля, квантовой теории и теории общих систем в антропологии. Непосредственное переживание этого феномена, а не чтение о нем в книгах, по-прежнему вызывает отчетливый шок. Когда "я" (*роль*) и "поле восприятия" (*зритель*) становятся одним, "я" трансформируется полностью, "проходит очищение огнем", как говорят мистики»[507]. Результат: «инсайт» проникновения в стихию *Образа.*

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ ОБРАЗА,

или то, что Лука Пачоли называет «*БОЖЕСТВЕННОЙ ПРОПОРЦИЕЙ*»[508]

Это самое значительное и самое увлекательное явление в *ИГРЕ*. Самым азартным игрокам процесс игры с *ОБРАЗОМ* дарит ни с чем не сравнимое удовлетворение. Но! остигнуть природу *ОБРАЗА* можно только постигнув природу *Повелителя Игры*. Природу *Театра Реальности,* то есть самого пространства, которая за пределами *двойственности*.[509] Отсюда ясно, что с *демонической*, дуально-личностной программой здесь нечего делать! Говоря языком традиционной алхимии, «…он не абстрактен и не конкретен, ни рационален, ни иррационален, ни реален, ни нереален. Он всегда есть и то и другое: он - *non vulgi*[510], т.е. аристократическая озабоченность того, кто выделяется из нее». В сокровенных друидических текстах это называется *нaугаль*, что означает «*без слов*». Это - *КАЧЕСТВО ВИБРАЦИИ!* Так что «…попытки описать *нaугаль* словами приводят к его бесконечному прощению: как можно превратить в слова то, что не может быть превращено в слова?»[511]

Итак, будучи детищем неделимого пространства *Театра Реальности,* обладая *виртуальной* природой, *ОБРАЗ* являет свой *Лик* только в результате *Великого Делания*, алхимической переплавки неблагородных и разрозненных элементов *демонической модели* в золото *Самоосвобождающейся* версии игры. А если говорить об этом еще более сложным языком буддийской *Теории Познания*, то получится следующее: *Он* существует; *Он* не существует; *Он* существует и не существует; *Он* не существует и не не существует»[512]. Одним словом, чтобы познать это, - «*Transmutemini in vivis lapides philosophicos*, т.е. превратите сами себя в живые *Философские Камни!*»[513] И это означает, что *Золото Образа*[514] выплавляется в нас самих, из эссенции нашего самоуничтожения, самосожжения,

---

[507] Роберт Антон Уилсон «Психология Эволюции» («Janus books». 1999).

[508] Монах Лука Пачоли (ок. 1445-1514) – итальянский математик; одной из заслуг которого была разработка теории геометрических пропорций. Главными трудами Пачоли являются книги «*Divina Proportione*» - «Божественная пропорция» (1503), с блестяще выполненными илюстрациями самого Леонардо да Винчи, и «О сумме арифметики, геометрии, пропорциях и пропорциональности» (1449), своего рода энциклопедия, суммирующая все математические познания той эпохи. Обе книги являются восторженным гимном *золотой пропорции*. Будучи монахом, среди многих достоинств *золотой пропорции*, Пачелли акцентировал ее «божественную суть», т.е. выражение божественного триединства: Бог-Сын, Бог-Отец и Бог-Дух святой. Он настойчиво указывал на то, что малый отрезок есть олицетворение Бога-Сына, большой отрезок – Бога-Отца, а весь отрезок – Бога-Духа святого.

[509] В *ИГРЕ* алхимическим прообразом *Образа* является т.н. *Философский Камень* алхимиков (*лат*. Lapis philosophorum), - символ состояния свободы и абсолютного совершенства. В разных текстах его качества описываются по-разному. Например, Дионисий Захарий и Филалет (выдающиеся алхимики-первопроходцы) выделяют три основных свойства *Философского Камня*: 1) его проявление превращает металлы в золото; 2) раскрывает потенциал драгоценных камней, воодушевляя при этом к творчеству и самосовершенствованию; 3) сохраняет и прибавляет здоровье, вылечивает от болезней и увечий, освобождает от всяческих ограничений. Жан де Ласниоро уверяет даже, что он способен воскрешать мертвых. Но Спербер идет еще дальше: «Наконец, он иллюминует тело, и тот, кто его имеет, видит как в зеркале все движения небесных светил, даже не глядя на небесный свод. Парацельс называет его *Эликсиром Жизни* (*лат*. liquor vitae), доведенной до совершенства «*все-и-повсюду-взаимопроницаемости*». Древнеарабский алхимик Мориенус говорит, что «…камень извлекается из нас: мы – минерал, в котором он вырастает. Если осознать это, любовь и одобрение камня взойдут внутри». В *Алхимии Игры*, мне нравиться называть *Философский Камень – Любовью*, т.е. той самой эссенцией, той самой основой, которая пронизывает и скрепляет все вещи, удерживая мир в равновесии, и предохраняя его от распада. Ссылаясь, так же, на авторитет Альберта Великого, можно сказать, что эту эссенцию можно извлечь из любой вещи: «Материал *Камня Философов* дешев. Его можно найти повсюду, даже в отхожих местах». Он пронизывает все времена, и, спроецировав этот «взгляд», это «знание основы», на необходимые формы и явления, можно трансформировать, или творчески преобразовывать их, по своему усмотрению, в новые сочетания.

[510] В данном случае: *не для черни* (лат.)

[511] Руны. Астролокид. Рунические знания как единая система. Введение в рунологию. (М. Издат. «Локид» 1998)

[512] Некорректная цитата из буддийской *Теории Познания*. Корректная звучит так: «Нельзя сказать, что явление существует; нельзя сказать, что явление не существует; нельзя сказать, что явление существует и не существует; и нельзя сказать, что явление не существует и не не существует». (Из курса «Намше еше», вступление к которому было прочитано Топгалой Римпоче в Элисте в мае 1994 г.)

[513] Одно из программных требований классической *Алхимии*, выдвинутых последователем Парацельса Герхардом Дорном (Dorneus) в XVI веке. К. Юнг комментирует это так: «Теперь мы знаем, что это вопрос представления и воплощения тех «более значительных» вещей, которые душа, выступая от имени Бога, творчески воображает, т.е. *extra naturam* (*вне природы, мира*, лат.), или, говоря современным языком, вопрос реализации той части содержимого бессознательного, которая находится вне природы, т.е. не принадлежит нашему эмпирическому миру. Место или среда воплощения - это не разум и не материя, а та промежуточная область реальности, которая может быть выражена адекватно только с помощью символа». (К.Г. Юнг. «Религиозные идеи алхимии». Internet. Jungland.)

[514] *Золотое Сечение* - впервые этот термин ввел в употребление древнегреческий философ Пифагор (VI век до н.э.), позаимствовав это знание у египтян и вавилонян. Авторство оспаривает, так же, великий древнегреческий астроном Клавдий Птоломей (90-160 гг. н.э.) Но всеобщую известность этой идее, и, скорее всего, само словосочетание «*золотое сечение*», было подарено миру работами Леонардо да Винчи (1452-1519). Великий Платон так же знал о *золотом делении*. Его диалог «Тимей» посвящен математическим и эстетическим воззрениям школы Пифагора и, в частности, вопросам *золотого деления*. Греки верили, что понимание сути «золотого соотношения» позволяет человеку приблизится к Богу, и утверждали что Бог заключен именно в этом числе. В свое время, великий Дюрер, после встречи с Лукой Пачолли, подробно разрабатывает теорию пропорций человеческого тела. Важное место в своей системе соотношений он отводит *золотому сечению*. Астроном Иоган Кеплер (XVI в.) называет золотое сечение одним из сокровищ геометрии. Он первым обращает внимание на значение золотой пропорции для ботаники (рост растений и их строение). Леонардо Фибоначчи, опираясь на эту идею, разрабатывает т.н. Спиральную зависимость, описывая

самопреодоления. И это как раз то, что называется *формулой игрового положения Ума*, формулой числа $\boldsymbol{\pi}$, или лучше – *ЗАКЛИНАНИЕМ ОБРАЗА!*[515]

Самое сложное для понимания здесь заключается в том, что *Образ* не нуждается ни в ком, кто бы его сыграл. И вообще его невозможно сыграть. Уловить его проявление можно только в состоянии искренней идентификации с неличностными качествами *Повелителя Игры.* То есть:

1) *Зритель* в нас – проявляется как качество пустоты *Образа*;
2) *Актер* – как потенция творческих возможностей *Образа;* а
3) *Роль* – как непосредственное проявление энергии и действенной природы *Образа.*

Далее, уже в процессе игры благодаря *ЗАКОНУ ЗРЕЛИЩА внешний зритель* автоматически проникает в *виртуальную плоскость Образа* и, с наслаждением терзая «...струны неизъяснимого ужаса и бесконечной жалости, которые способна вызвать у человека только подлинная, высокая *Трагедия*»[516], получает возможность «переплавить» в огне бушующего сопереживания грязь и гной иллюзорного, застоявшегося несовершенства, взрываясь в итоге *катарсическим* волшебством переживания целого! Такова мощь *ОБРАЗА!* Он вне двойственности! И это означает, что его невозможно увидеть ни внешним, ни внутренним взорами. Он проявляет свою непостижимость не вовне и не внутри... и это и есть: «*Artis Auriferae Volumina Duo*» - искусство сотворения золота (*лат.*). Итак: «Я узрел его в доме своем, среди всех этих обыденных вещей. Он возник неожиданно и стал неописуемо единым, и слился со мной, и врос в меня так, что не было ничего между нами, как огонь врастает в железо и свет в стекло. И он сделал меня подобным огню и подобным свету. (…) Мне неведомо, как изъяснить вам это чудо… Я человек по природе и ангел – милостью господней»[517].

Еще раз: *ЕГО НЕВОЗМОЖНО УВИДЕТЬ НИ ВНЕШНИМ, НИ ВНУТРЕННИМ ВЗОРАМИ!* Но куда же смотреть? Ответ: *В ПРОЦЕСС ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЯ ПЕРВОГО И ВТОРОГО!*[518] *ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ ОБРАЗА ПРОЯВЛЯЕТ СВОЮ НЕПОСТИЖИМОСТЬ НЕ ВОВНЕ И НЕ ВНУТРИ, НО В ЕДИНСТВЕ ПЕРВОГО И ВТОРОГО!* Его невозможно увидеть обычными глазами, но только с помощью «многоокой, всеохватной, всепроникающей интуиции». Абу-Касим (Иль-Ираки) говорит об этом так: «Он говорил загадками, постоянно смешивая внешнее и внутреннее... в темных, неясных

последовательность развития живых существ, благодаря которой растение «знает», сколько листочков ему нужно выпустить и на какую высоту выбросить стебель. В 1855 году немецкий профессор Цейзинг публикует свой труд «Эстетические исследования». Он абсолютизирует пропорцию *золотого сечения*, объявив ее универсальной для всех явлений природы и искусства. В настоящее время отчетливо просматривается, что *золотому сечению* в природе подчинено практически все: от спирали ДНК до спирали галактики. В искусственных изделиях и сооружениях наличие *золотого сечения* придает им красоту и гармоничность. Другой пропорцией должно быть число $\boldsymbol{\pi}$, являющееся математической константой *Вселенной*. Мерность пространства, равная или приближенная к $\boldsymbol{\pi}$, является идеалом для жизни, в том числе и разумной. Сегодня, считается, что зарождение всей *органической жизни* и ее существование возможны только в мерности равной числу $\boldsymbol{\pi}$.

[515] «Основа магической формулы или мантры такова: коль скоро мы знаем главную тональность (ноту) какой-либо сущности, будь то стихия, явление, предмет или *божество*, мы можем, используя эту тональность, воздействовать в приказном смысле на эту сущность». Карл Густав Юнг. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников).

[516] Оскар Уайльд «Портрет мистера У.Х.». (Цит. из книги: Уильям Шекспир «Сонеты». М. «Эксмо-Пресс». 2002.)

[517] Симеон Новый Богослов (949-1022) – византийский религиозный писатель, поэт, философ-мистик. Ученик Симеона Благоговейного. В возрасте 27 лет принял постриг в обители преподобного Маманта. Строгая жизнь святого обратила на себя внимание братии, и через четыре года после принятия монашества преподобный был избран игуменом обители. Благоустроив монастырь, святой Симеон поселился в одинокой келье для неотлучного пребывания с Богом в молитве, поставив вместо себя достойного преемника монаха Арсения. Спустя время преподобный решает уйти из обители, и основать новый монастырь при церкви святой Марии. Здесь святой Симеон пишет большую часть своих духовных произведений: гимнов, поучений, деятельных и богословских глав. В своих трудах развивает тему самоуглубления и просветления личности; приближает поэтический язык к живым речевым нормам. Другой перевод вышеприведенной цитаты: «Итак, я снова увидел Его внутри своего жилища – бочки, что Он весь внезапно пришел, невыразимо соединился, неизреченно сочетался и без смешения смешался со мною, как огонь в железе и как свет в стекле. Он и меня сделал как бы огнем, показал как бы светом, и я стал тем самым, что видел перед этим и созерцал вдали, не зная, как выразить тебе тот невероятный способ. (…) Однако если я и Тот, с Кем соединился я, сделались единым, то как назову я себя? Богом, Который двояк по природе и един по ипостаси, так как Он двояким меня сделал. Смотри различие: я – человек по природе и Бог по благодати». (Симеон Новый Богослов. Божественные Гимны преподобного Симеона нового Богослова. Пер. с греч. – Сергиев Посад: Типография И.И.Иванова., 1917)

[518] «*Богоявление невидимого*», т.е. «*Золотое сечение*», как известно, было открыто Пифагором, относится к герметической философии и следует из математической формулы: $(a+b)/a=a/b$. Таким образом достигается непрерывная пропорция, исходящая только из двух величин – a и b; их сумма a+b образует третью, требуемую величину. Так возникает пропорция, которую можно продолжить до бесконечности. *Золотое сечение* (обозначаемое греческой буквой «фи» - φ), выражается так называемым иррациональным числом (то есть таким числом, которое нельзя выразить соотношением или дробью двух целых чисел). В 1996 году значение этого числа было вычислено вплоть до десятимиллионной доли, и цифры никогда не повторяются. Известно, так же, что с числом φ связан, например, ритм сокращения желудочков сердца человека, это число присутствует в пропорциях человеческого лица, (проводились многочисленные эксперименты, имевшие целью доказать, что пропорции черт лица знаменитых манекенщиц близки к *золотой пропорции*). Подобно древнегреческим математикам Леонардо да Винчи провел исследование пропорций человеческого тела, («Витрувианский человек») показав, как главные его части соотносятся с числом φ. Лицо всемирно известной Монны Лизы идеально вписывается в *золотой прямоугольник*. Размеры царской усыпальницы Великой Пирамиды в Египте, так же, основаны на *золотой пропорции*. Строители средневековых готических церквей возводили свои строения в соответствии с данной пропорцией. Число φ лежит в основе творчества таких мастеров как Рафаэль, Микеланджело, Ле Корбузье, Пит Мондриан, Клод Дебюсси и мн.др. Это число таится, так же, в таких неожиданных местах, как: широкий экран телевизора, открытки, кредитные карточки и фотографии. Друнвалло Мелхиседек пишет об этой пропорции так: «…спираль *золотого сечения* бесконечно уходит вовнутрь… Она также бесконечно продолжается и наружу…» (Друнвало Мелхиседек «Древняя тайна цветка жизни», Т.2. Издательство «София». 2001.) Первоначальное, очень скромное, представление о сути *Золотого Сечения* можно получить также благодаря настойчивым усилиям проникнуть в следующую, крайне фривольную формулу: *меньшая часть целого так относится к большей, как большая к целому*. Известно также, что «…*золотая пропорция* соответствует числу 1,6180339 и выражает соразмерность, гармоничность, красоту природных объектов, а также шедевров искусства и архитектуры» (Ю.В. Тихоплав, Т.С. Тихоплав «Кардинальный поворот». Спб. ИД «Весь». 2002). Поль Валери называет ее «*божественной пропорцией*», создающей т.н. «*Музыку сфер*»: «Что за поэма это «*золотое сечение*»! Его надо рассматривать как инструмент, который не может обходиться без искусства и ума артиста. Напротив! Оно должно подстрекать артиста развивать свои способности, и именно здесь подключаются самые замечательные свойства вашего “*золотого сечения”*» (Поль Валери. Из предисловия к книге М. Гика «Золотое сечение». М. Изд. «Матрица». 2002).

выражениях он говорил, что поистине внешний мир является только покрывалом, скрывающим мир внутренний …»[519]. Методологически, для втягивания внешнего *зрителя* в суть этого переживания, в *Алхимии Игры* используется *ЗАКОН ЗРЕЛИЩА*.

ЗАКОН ЗРЕЛИЩА

Он, как и *ФОРМУЛА УСПЕХА,* вне морали и с одинаковой силой работает как в *демонической*, так и в *Самоосвобождающейся* версиях! Все сводится к тому, что *внешний зритель,* оказываясь в ситуации смотрения, естественным образом перенимает состояние, в котором находится объект его внимания. Возьмем, к примеру, всем известный «принцип болельщика». Концентрация внимания игроков на достижении цели во время, например, футбольного матча приводит болельщиков к состоянию, в котором у них начинают сокращаться те же мышцы, что и у игроков. Такова природа восприятия - она физиологична. Известны случаи с легендарным Сальвини, который, в роли Отелло, упав на сцену, поднимался так, что вместе с ним вставал весь зал. Или с не менее великими английскими актерами Эдмундом Кином[520] и Давидом Гарриком[521], немцем Сандро Моисси[522], после игры которых зрители жаловались на болевые ощущения в тех или иных частях тела.

И о чем это говорит? О том, что «…пребывание человека в *виртуале* всегда видно. И результат его деятельности обязательно несет неизъяснимую печать этого. Гениальное или даже талантливое произведение отличается от *профанного* тем, что в талантливом присутствует авторский *гратуальный*[523] заряд, в котором создавалось данное произведение»[524].

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута - и стихи свободно потекут.

Вывод: *МИР НЕ ПОВЕРИТ В ВАС ДО ТЕХ ПОР, ПОКА ВЫ САМИ НЕ ПОВЕРИТЕ В СЕБЯ!* Если артист внутренне пребывает в разделенной, *демонической* версии, то зритель естественным образом перенимает эту же узкую версию игры; если же артист берет на себя ответственность за 100%-ное владение своим инструментом, если он решает «переинсталлировать» свой внутренний компьютер с *дуально-демонической* версии на *самоосвобождающуюся,* постигает механизмы вхождения в *Виртуальную Позицию Ума* и начинает игру в целостной версии, то энергия внешнего *зрителя* будет изначально вписана в *САМООСВОБОЖДАЮЩУЮСЯ* модель игры! Сконцентрируемся на этом: *МИР НЕ ПОВЕРИТ В ВАС ДО ТЕХ ПОР, ПОКА ВЫ САМИ НЕ ПОВЕРИТЕ В СЕБЯ! ЕСЛИ УМ АРТИСТА ПРЕБЫВАЕТ В РАЗДЕЛЕННОЙ, ДЕМОНИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ, ТО ЗРИТЕЛЬ ЕСТЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ БУДЕТ ПЕРЕНИМАТЬ ЭТУ ДЕМОНИЧЕСКУЮ ПОЗИЦИЮ; ЕСЛИ ЖЕ УМ АРТИСТА С ПОМОЩЬЮ ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННЫХ УСИЛИЙ НАСТРАИВАЕТСЯ НА САМООСВОБОЖДАЮЩУЮСЯ ВИРТУАЛЬНОСТЬ, ТО ЭНЕРГИЯ ВНЕШНЕГО ЗРИТЕЛЯ ИЗНАЧАЛЬНО БУДЕТ ВПИСАНА В ЭТУ ВЕРСИЮ ИГРЫ!* То есть у смотрящего пространства изначально не будет выбора, т.к. оно *ИЗНАЧАЛЬНО В ЦЕЛОСТНОЙ ПОЗИЦИИ!* Изначально в игре, результат которой - *САМООСВОБОЖДЕНИЕ!* И вот здесь у зрителя начинают сокращаться те же мышцы, что и у артиста; тогда зритель незаметно для себя начинает вставать со своих кресел вместе с ним, рыдать, теряя свой «*face-control*», глупо смеяться, падать в обморок и переживать всю ту гамму чувств, в которую артист его увлекает. В этот момент «зеркальный эффект» *Виртуальной Позиции Ума* показывает свою молниеносную силу; тончайшие нити невидимой энергии соединяют обе стороны рампы в единое целое; а опытный мастер держит эти нити в состоянии натяжения, виртуозно управляя бурным течением и радостным танцем самой мощной энергии из существующих! И что же это за энергия?

ПУЧИНА МНОГОГЛАЗАЯ,

В современном мире 92% информации человек получает через зрение. Остальные восемь делят между собой слух, осязание и обоняние. Исходя из этой статистики, можно без труда определить, что управляя зрением, управляешь человеком!

Это означает, что «...в этой части мира, которая привыкла смотреть, и где культура сформирована во внешних, зрелищных формах, для духовного освобождения есть смысл использовать именно эту способность - страсть к поглощению зрелищных форм»[525].

Ещё раз: *В ЭТОЙ ЧАСТИ МИРА, КОТОРАЯ ПРИВЫКЛА СМОТРЕТЬ, И ГДЕ КУЛЬТУРА СФОРМИРОВАНА ВО ВНЕШНИХ, ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМАХ, ДЛЯ ДУХОВНОГО ОСВОБОЖДЕНИЯ НУЖНО ИСПОЛЬЗОВАТЬ - СТРАСТЬ К ПОГЛОЩЕНИЮ ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМ!*

Это первое!

Второе, что важно: «...внутри самой зрелищно-двойственной модели мира существует механизм, преобразующий ее в единство, - механизм *САМООСВОБОЖДЕНИЯ*»[526]. То есть возможность «оседлать» эту потенцию

---

[519] Из письма Перегринуса Тиса своему брату Медардусу. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[520] Эдмунд Кин (1787-1833) - национальный гений Великобритании. Трагический актер, известный своей неистовой саморастратой. Умер в 46 лет на сцене театра в Ричмонде, в роли Отелло, на руках сына Чарльза (тоже актера) со словами: «Прости! Отелло больше не существует».

[521] Давид Гаррик (1717-1779) - овеянный легендами, английский трагик. С точки зрения Николая Демидова, автора книги «Типы актера», Давид Гарик «…был удивительным, неповторимым гармоническим сочетанием всех четырех типов. Блестящий имитатор и мим, он пугал мгновенными перевоплощениями без всякого грима из одного человека в другого». (Николай Демидов «Творческое наследие. Искусство актера.» СПб., издат. «Гиперион», 2004)

[522] Александр (Сандро) Моисси (Moissi) (1880-1935) - великий немецкий трагический актер. По происхождению албанец. С 1905 г. в Немецком театре (Берлин). С 1933 г. играет в «Бургтеатре» (Вена). Гастролировал в России в 1911 г. (Санкт-Петербург) и в 1912 г. (Москва, Киев, Одесса) с ролью Эдипа в спектакле Макса Рейнгхардта «Эдип царь»; а также в СССР (1924, 1925).

[523] Так Н. Носов, автор книги «Виртуальная психология» (М. Издат. «Аграф». 2000), называет позитивно заряженную виртуальность. Я называю *гратуал - самоосвобождающейся виртуальностью.*

[524] Н. Носов «Виртуальная психология» (М. Издат. «Аграф». 2000).

[525] Тринле Гьямцо. (Цит. с аудиозаписи лекции. Варшава. 1994 г.)

[526] Тринле Гьямцо. (Цит. с аудиозаписи лекции. Варшава. 1994 г.) Радмила Моаканин, в книге «Психология Юнга и Буддизм» также обращает внимание на многочисленные аналогии между восточной (буддийской) и европейской (алхимия, гностицизм) системами просветления: «Среди наиболее поразительных идея *освобождения* человека посредством внутреннего

изначально присутствует в нашем *Уме*. Она заключается в игривом *взаимодополнении* трех основных уровней *Театра Реальности: тайного, внутреннего и внешнего.* Как мы помним: тайный - это безграничная, вне форм, потенция смотрящего пространства - *зритель;* внутренний - это творческая способность *актера* направлять эту энергию на конкретный сценарий; внешний - это все та же энергия *зрителя*, только оформленная *актером* в реализацию задуманного - *в роль*. И вся эта «пирамидальная» конструкция, опирается на «безмолвную зону» пустоты, на т.н. «*нулевое поле*», на «*пространство вариантов*»[527], или «*соковое сознание*»[528], где хранится колоссальный энергетический потенциал.

Можно сказать так же, что возможности *Зрителя-пустоты* поистине невообразимы, он может все, и рано или поздно нам придется в это поверить.

НО ВНИМАНИЕ! Его природа тотально безответственна! Он готов питать собой все что угодно! Будьте осторожны со своими желаниями и страхами!

ОНИ СБУДУТСЯ!

И эту важную вещь следует повторить еще и еще раз: в процессе, казалось бы, безобидного смотрения скрыта чудовищная сила! Это мощь *Танцующей Виртуальности,* что традиционно определяется как *Танец Дракона!* Составленное из «глаз-искр» тело *танцующего Дракона* (символ *хаоса*) – очень сильный образ[529]. Известно, что безжалостные удары его хвоста смертоносны! Под свою ответственность, я дерзнул бы, даже, провести некоторые аналогии с тем, что китайцы назвают – Дао, безымянным началом, («…в глазах Дао хранится тьма вещей»[530]). Известны, так же, аналоги из тибетской культуры, т.н. *Мандалы Глаз*, именуемые *Океаном Восприятия*[531], или современные научные гипотезы, в которых вмещающее всё и вся пространство предстает в форме «*мыслящей* (или *смотрящей*) *материи*»[532]. Но для выражения тех же самых смыслов в *Алхимии Игры* мне нравится использовать другой классический вариант, на этот раз – русский: «В сказке о Василии Буслаевиче говорится, что плыл он к зеленым лугам; тут лежала *Пучина Многоглазая*. Стал он вокруг похаживать, сапожком ее попинывать. «Не пинай меня, - говорит *Пучина*, - и сам тут будешь!» Расшутились тут люди Василия и стали через *Пучину* прыгать. Все перепрыгнули, а Василий прыгнул, да задел ее пальцем правой ноги – да тут и помер»[533].

преобразования; идея о том, что психика несет в себе самой свой собственный *потенциал освобождения*; идея о необходимости быть направляемым, но также о возможности избавления от всякого внешнего авторитета». Говоря непосредственно о западной традиции Маоканин уточняет: «…созерцательные упражнения монастырской жизни в средние века, за которыми индивид на какой-то момент ощущал себя в единстве с Богом, или скорее, был Богом, имеют непосредственные аналогии с тем, как тантрический медитант становится Божеством, которое он визуализирует...» (М.; СПб.: Фонд «Культурно-информационный центр “Панглосс”»; ИД «Коло», серия «Катарсис»)

[527] Формула Вадима Зеланда, используемая им в замечательной серии книг «Трансерфинг реальности» (СПб., изд. группа «Весь»., 2005). Означает – «…бесконечное поле информации, содержащее любые варианты всех возможных событий. Можно сказать, в пространстве вариантов есть все, что было, есть и будет. (…) Информационная структура пространства вариантов при определенных условиях может материализоваться. Всякая мысль, так же как и сектор пространства, имеет определенные параметры. Мысленное излучение, “подсвечивая” соответствующий сектор, реализует его вариант. Таким образом мысли оказывают непосредственное влияние на ход событий.»

[528] Выражение Девида Герберта Лоуренса., «Психология и бессознательное» (М. Издат. «Эксмо» 2003)

[529] Здесь, так же, можно вспомнить санскритское пониятие Хиранья-Гарбха – сверкающий огненный туман, из которого была взбита, или выкристаллизована *Вселенная*; или понятие из скандинавской мифологии – Гиннунгагап - «Чаша иллюзий», бездна необозримой глубины, *Матка Мира*, содержащая *Вселенную* в зародыше.

[530] Дао – безымянное начало вещей, вселенский принцип, главная составная часть и принцип роста. Философия Дао называется даосизм. Ее основы изложены в книге Лао-цзы «Дао дэ цзын» (Книга пути). Философия даосизма раскрывает сущность целостной вселенной (монизм) – или поляризации (инь-ян). Считается, что Дао находится в бездействии, но при этом постоянно действует. Это выражается в порождении и творчестве, но не владении результатами. Ни в английском, ни в русском языках нет точного эквивалента слову Дао. Хьюстон Смит в «Религии мира» объясняет Дао как: «Путь конечной реальности – Путь или принцип любой жизни, или то, как человек должен организовать свою жизнь, чтобы она гармонично сочеталась с принципами *Вселенной*». Но, максимально точным в определении Дао, может быть, конечно же, только сам Лао-цзы: «Безымянность – вот начало Неба и Земли, в наличии же имени таится мать десяти тысяч вещей. Незыблемое неналичие – желаю поглядеть на скрытые в нем чудеса; наличие в незыблемости – желаю осмотреть его окраину». (Древнекитайская философия. Т.1. Издат. «Мысль». М. 1972).

[531] *Мандала Глаз* – согласно разделу Упадеша учения Дзогчен, глаза именуют океаном, через который отражается большая часть спектра восприятия, и в последней стадии практики Дзогчен, глаза являются вратами света, посредством которого происходит объединение внутреннего и внешнего пространства и проявляется Тело Света. (Арага Карма Чагме «Путь через врата смерти» Улан-Удэ., 1999)

[532] Мыслящая (или смотрящая) материя – термин, используемый многими современными учеными для объяснения особого вида материи, развивающейся по своим законам и имеющей, как убедительно доказывается, например, в книге Алеся Мищенко «Цивилизация после человека» - свою историю и свое будущее. «Уже понятно, что эволюция мысли идет независимо от эволюции жизни в целом и человеческого мозга в частности. (…) Рано или поздно, *мыслящая материя* на пути своего развития столкнется с ограниченностью человеческого мозга, что приведет ее к созданию не-человеческих и полу-человеческих носителей *мыслящей материи*. Новые носители, к созданию которых уже сейчас вплотную подходят и кибернетика, и биология, будут иметь возможность отойти от человеческой схемы мышления и тем более не будут копировать особенности поведения человека (эмоции, эгоистические мотивы, комплексы, инстинкты и т.д.) Возможно, эра носителей *мыслящей материи* наступит за несколько десятков лет. Современный человек – переходное звено между живой и *мыслящей материей* – является создателем и, в то же время, препятствием на пути *мыслящей материи*, которое ей предстоит преодолеть для создания более мощных и, что не менее важно, более долговечных носителей». (Алесь Мищенко «Цивилизация после человека»., СПб., издат. А.Голода, 2004)

[533] А.А. Бычков «Энциклопедия Языческих Богов. Мифы древних славян» (М. Издат. «Вече». 2001). В ряде культур глаз рассматривается как место пребывания души. Считается, что через зрачки душа попадает в тело и покидает его. Этим путем в организм могут попасть так же и злые духи. Например, колдун своим взглядом способен направить демонов на все то, на что посмотрит, поэтому порча именуется сглазом. По средневековой легенде, когда Александр Македонский оказался у ворот рая, навстречу ему выкатился глаз. Он положил на одну чашу весов все драгоценности, а на другую глаз, чаша с глазом перевесила. Одним из основных образов суфийской традиции являются т.н. «*Глаза Сердца*». В раннехристианских храмах окна были круглой формы и назывались «Okulus (по-латыни - глаз)» В египетской традиции глаз является посредником между внешним светом Солнца (Ра) и духовным светом Познания (Гор). Так Око Гора являет нам отношения между пра-мандалой Солнца и пра-мандалой Души, символическим третьим глазом, сияющим сердцес солнечных богов. (Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия» (Спб. Издательская компания «Невский проспект» 2004) Еще один интересный образ, связанный с глазами, это «*Мамка Глаз*» из алтайской шаманской традиции. Она выглядит как маленькая девочка, но «…на лбу у ней солнце, а на груди семь месяцев. Она

Итак, *ПУЧИНА МНОГОГЛАЗАЯ!*

По мнению Дэвида Бома, в каждом ее кубическом сантиметре скрыта энергия триллиона атомных бомб![534] Элементарные частицы, как почти столетие назад уже доказали пионеры квантовой физики «…покоятся во всех возможных структурах, пока – потревоженные нашими наблюдениями или измерениями – не обоснуются в некоторой точке действительности. Наше наблюдение – человеческое сознание – является самым важным в жизни элементарных частиц. Они становятся чем-то определенным благодаря нашему сознанию…»[535] И получается, что частица, (или говоря языком *Самоосвобождающейся Игры* – роль) спит до тех пор, пока в театральный зал *Вселенной* не приходит некто, желающий смотреть, изучать, постигать, исследовать реальность – т.е. зритель.

Квантовые исчисления показывают, так же, что «…мы и вся наша Вселенная живем и дышим среди некоего моря движения – квантового моря света, некоего *Нулевого Поля.* (…) Это совершенный алхимический мир чистого потенциала. Он делается реальным и, в некотором смысле, менее совершенным, только когда в него вторгается сторонний наблюдатель, который, как кажется, и останавливает хаотичность»[536]

ЭТО И ЕСТЬ – ПУЧИНА МНОГОГЛАЗАЯ!

То самое, (на самом деле – безглазое) *осознавание, пустота-полнота, нулевое поле, пространство вариантов,* что спит само в себе, до тех пор, пока кто-то не дерзает его пробудить. И до сих пор остается загадкой, что заставляет *Вселенную* пробудиться ото сна?

………………………………………………..

………………………………………………..

Единственное, что на данный момент мы можем извлеч из этой удивительной игры смыслов, сводится к следующему: *ЕСЛИ МЫ СМОТРИМ СОЗНАТЕЛЬНО, МЫ ФОРМИРУЕМ ВНЕШНИЙ МИР; ЕСЛИ МЫ СМОТРИМ НЕСОЗНАТЕЛЬНО, ВНЕШНИЙ МИР ФОРМИРУЕТ НАС!*[537] Есть смысл подумать об этом, включая «на автомате» телевизор или компьютер! Есть смысл обращаться с атомной *энергией смотрения СОЗНАТЕЛЬНО!* Есть смысл хорошенько задуматься над фразой Екклезиаста: «Не насытиться око зрением», и обратить, наконец, внимание на то, какие «фильмы» мы просматриваем в своем *Уме,* в положении, максимально близком к состоянию *альфа,* например, перед тем как засыпаем. Дело в том, что они никуда не исчезают! Они записываются на «жесткий диск» мозга, затем сбрасываются для обработки на более глубокие уровни *Ума* и затем всплывают на поверхность в форме ситуаций нашей повседневной жизни!

И это означает, что «...истина – всего лишь слово»[538], и ясно одно: если наша *роль* переживает что-либо с убедительной верой в «предлагаемые обстоятельства», *зритель* в нас возведет это переживание в ранг истины! «Если думающий (*роль*) замыслит, что Солнце вращается вокруг Земли, смотрящий (*зритель*) услужливо организует восприятие так, чтобы оно соответствовало этой идее; если же думающий решит, что Земля вращается вокруг Солнца, то смотрящий организует свидетельства по-новому...»[539] и в дальнейшем будет яростно питать этот сценарий «электричеством смотрения». И это опять и опять означает, что есть смысл очень хорошо задуматься над тем, что мы сами, и только мы, своими собственными глазами, пишем сценарии своих жизней! Бесконтрольно фокусируя энергию смотрящего пространства *Пучины Многоглазой*, мы сами сажаем кактус, на котором спустя

кутается в темное покрывало неба, усыпанное звездами-глазами». В «Алхимической свадьбе Христиана Розенкрейца» Валентина Андрэа находим: «В ужасе я оглянулся и увидел восхитительную Деву с большими красивыми крыльями, усыпанными множеством глаз». Известны также иллюстрации алхимического Орла, покрытого глазами (символ посвященности); тело египетского божества Беаза, и буддийского Рахулы (школа Ньингма) соткано из глаз; так же, буддийская Белая Тара носит глаза на ладонях и ступнях; на тела вождей во многих африканских и австралийских племенах наносятся татуировки большого количества глаз. Третий глаз на лбу Шивы, появился когда его жена Парвати закрыла ладонями два других глаза. Считается, что этот глаз особенно губителен: его огнем Шива сжег, в частности, бога любви Каму, отвлекающего его от аскетических подвигов. В этом контексте интересен, так же, такой мифический персонаж как Василиск, существо с телом человека и головой петуха. Защититься от его смертоносного взгляда, можно только обвешавшись зеркалами, тогда этот монстр погибает от мощной энергии своего собственного взгляда. Одним словом, примеры архетипической символики, связанной с *энергией смотрения* (или с *энергией осведомленности*), можно найти во всех культурах мира.

534 По утверждениям Дэвида Бома – наша *Вселенная* – всего лишь бледная тень более глубокого порядка. Когда современные ученые подсчитали минимальное количество энергии, которое скрыто в изначальной основе нашей реальности, они обнаружили, что каждый кубический сантиметр вакуума содержит больше энергии, чем вся энергия всей материи во всей наблюдаемой Вселенной! «Некоторые физики до сих пор отказываются всерьез принимать эти расчеты и полагают, что где-то скрыта ошибка. Дэвид Бом считает, что этот *бесконечный океан энергии* действительно существует и, по крайней мере, указывает на бесконечно протяженную, скрытую природу *импликативного порядка*. Другими словами, несмотря на свою видимую материальность и огромные размеры, Вселенная не существует сама по себе, а всего лишь отпрыск того, что неизмеримо больше и загадочней ее. Более того, она даже не является производной этого неизмеримого нечто, она лишь мимолетная тень, дальний отголосок более грандиозной реальности». (Майкл Талбот «Голографическая Вселенная»., М., издат. «София» 2004)

535 Линн Мак-Таггарт «Поле – поиск тайных сил Вселенной» (Спб. Издат. группа «Весь» 2007)

536 Линн Мак-Таггарт «Поле – поиск тайных сил Вселенной» (Спб. Издат. группа «Весь» 2007)

537 Возможно, кто-то найдет интересные параллели с таким славянским образом как «живая» и «мертвая» воды. Известно, что в славянской мифологии это фантастические напитки, способные исцелять раны, наделять силой и оживлять мертвых. «…Полюбил Михаила Потык, богатырь былинный, красавицу Авдотью Лиховидьевну, чаровницу, явившуюся ему поначалу в облике белой лебеди. Они были счастливы в супружестве. Но вот красавица умирает, и богатырь, исполняя свой давний зарок, спускается вместе с покойницей в царство мертвых. Там он бьется с чудовищным Змеем "о двенадцати хоботах" и, победив супостата, заставляет того принести мертвой и живой воды, дабы оживить Авдотью…» В волшебных сказках живую и мертвую воду приносят Град, Гром и Вихрь или птицы, воплощающие эти стихии, - Орел, Сокол, Ворон. Мертвую воду называют еще "целющей", она сращивает части тела, разрубленного на куски. Остальное довершает вода "живая" - возвращает жизнь, наделяет силой богатырской. (Образ «вод творения» использовался, так же, в индоевропейских сказках, уходящих корнями в верования эпохи неолита). С научной точки зрения, если вести электролиз такой химически нейтральной жидкости, как вода, то около анода будет кислая среда, а около катода – щелочная. При выключении тока вся жидкость снова становится нейтральной, смешиваясь, благодаря тепловому движению молекул. Если разделить электролитическую ванну полупроницаемой мембраной, отделив анодную и катодную области, то такая мембрана, пропуская ток, не будет давать смешиваться продуктам электролиза. Данное устройство позволяет получать “живую” (щелочную) и “мертвую” (кислую) воду с возможностью варьирования значений Ph в широких пределах.

538 Wes Nisker «Crazy Wisdom» (Ten speed press. Berkely. California. 1990).

539 Роберт Антон Уилсон «Психология эволюции» («Janus books». «София». 1999).

время обнаруживаем свой зад! Мир, как зеркало, всего лишь отражает наше отношение к нему. «Когда мы недовольны миром, он отворачивается от нас. Когда мы боремся с ним, он борется с нами»[540]. Когда мы грозим ему кулаком, он грозит в ответ. Это естественная игра нашего собственного восприятия, которую мы осознаём или нет![541] Такова природа *мира-вместилища*, в нем нет ничего не от нас!

Итак, еще и еще раз: *МЫ ИМЕЕМ ДЕЛО С АБСОЛЮТНОЙ СИЛОЙ!* Великий Ньютон называл ее *Sensorium Dei*, визуальным органом Бога; безымянный поэт описывает это видение как «…покой и безумье, всюду смерть. Всюду *Божьи глаза*»[542]; так, совсем в стиле Алекса Грея[543], зрачки предельного Шекспира пронизывают все повсюду, фразой: «Я знаю каждого из вас!», затягивая нас в пространство, в котором следуя музыкальному воображению английского писателя и лингвиста Дж.Р.Толкиена «…не от чего отсчитывать время»[544]. Бесспорно одно, - *электричество глаз* способно создавать и питать своей энергией как гениев, так и монстров! И важно раз и навсегда уяснить: «*КЕМ МЫ СЕБЯ ВИДИМ, ТЕМ МЫ И СТАНОВИМСЯ*»[545].

И последний раз, словами фантасмагорического Гебрея: «*ЧЕЛОВЕК - ЭТО ТО, ЧЕМ ОН СЕБЯ ВООБРАЖАЕТ!*»[546]

И как так получается?

ЭНЕРГИЯ ГЛАЗ

По-латыни – *virtus animi*! По Вильяму Блейку, - «*Вечное Наслаждение*»[547]. Это как раз тот сорт энергии, с каким я имею великое счастье работать: «...ее зовут *Радостью* и *Наслаждением*, и, хотя она постоянно кружится в нас, никто ее не видел своими очами...»[548] Известно, что у нее много названий: греки называли ее «*phren*» - дух, жизненная сущность, или «*эфир*»; в латыни для обозначения духа и дыхания также употреблялось одно слово – *spiritus*; индийцы называют единство *дыхания* и *творящего духа* «*праной*»; китайцы - «*ци*»; японцы - «*ки*»; русские – «*пучиной многоглазой*»; барон Карл фон Райхенбах называет эти субматериальные силы «*од*» или «*одической силой*»[549]; иудейские пророки - «*руах*» (*ruah* или *ruwah*); великий Парацельс[550] - «*архей*» (*archaeus*); Дени Дидро - «*живой молекулой*»[551]; Вильгельм Райх - «*оргоном*»; бушмены Южной Африки - «*нум*»; для герметистов это «*эрос*»; для африканских племен Дагонов - «*амма*»; у оккультиста-кроулианца Остина Спейра это «*киа*»[552]; для адептов

---

540 Вадим Зеланд «Трансерфинг реальности». (СПб., ИД «ВЕСЬ»., 2004)

541 Здесь интересно будет коснуться механизмов игры ума В. Набокова, зазеркалье которого, невероятно изощрено. «В нем, как в некоем мире, могут жить даже другие люди, вполне самостоятельные – до поры, до времени, до окончания грезы – личности. В нем, в этом мире, может жить в компании других людей даже сам человек – субъект самонаблюдения, *соглядатай*. Самосознание же, подобное небу, простирается над всем этим. И подобно Богу, оно, парадоксальным образом, с одной стороны все порождает и все видит, а с другой – ни во что не вмешивается. Высшее же достоинство, по Набокову, - уподобляться этому *Богу-Соглядатаю*. Возможно, им найдено то главное, в чем человек есть образ и подобие Божие» Константин Фрумкин «Позиция наблюдателя. Отстраненное созерцание и его культурные функции» (Киев., издат. «Ника-Центр»; Москва., издат. «Старклайт»., 2003)

542 Безымянная цитата из книги И.Гарина «Неизвестный Толстой». Издат. СП «ФОЛИО»., Харьков., 1993 г.

543 Алекс Грей (Alex Grey) – современный американский художник и перформер. Интересной темой, связаной с именем Алекса Грея, является т.н. классификация этапов творческого процесса, подробно изложенная им в книге «Миссия Искусства» (Mission of Art). Грей выделяет шесть основных станий, указывая при этом, что не все художники признают каждую из них в своей работе. Итак: 1) *Формулировка*: открытие художником предмета-проблемы; 2) *Насыщенность*: период интенсивного исследования предмета-проблемы; 3) *Инкубация*: период подсознательного просеивания информации; 4) *Вдохновение*: вспышка персонального решения проблемы; 5) *Переход*: обеспечение внутреннего решения внешней формой; 6) *Интеграция*: разделение творческого импульса с миром, и получением обратной связи». (Alex Grey «Transfigurations»., Inner Traditions International., Rochester, Vermont., 2001)

544 Роберто Каплан «Сознательное зрение» (Издат. «София» 2003). Вспоминая о мире, описанном Дж. Р. Толкиеном, Арда, или Средиземье *(Middle-Earth - Midgard),* была сотворена с помощью и по мере исполнения *Великой Музыки*, в которой были заложены судьбы всего созданного этим удивительным писателем мира.

545 Лама Оле Нидал «Великая печать. Взгляд Махамудры» (Спб. Издат. «Алмазный путь». 1999).

546 Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

547 Цитата из книги: Андре Натаф «Мэтры Оккультизма» (Спб. Издат. «Академический проект». 2002).

548 Эмпедокл (ок. 495-430 до н.э.) - философ. Цитата из поэмы «О природе вещей». (Альманах «Эллинские чтения» №12. Н.Новгород. Академ. проект. 1993.)

549 Барон Карл фон Райхенбах - известный мистик, философ и медиум-практик XIX века. Во всех своих книгах яростно доказывал, что «сенситивные», обладающие особо тонкой чувствительностью, люди способны видеть исходящее от живых существ (и от мертвых предметов) свечение, напоминающее сияющие облака или даже языки пламени.

550 Теофраст Парацельс (Paracelsus, наст. имя - Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм; 1493-1541) - немецкий врач и естествоиспытатель, один из основателей иатрохимии. Подверг критическому пересмотру всю предшествующую теорию медицины. Является одним из первых пропагандистов химических лекарственных препаратов. Современники называли его вторым Гермесом Трисмегистом. Широко известно его изречение: «Медицина - это искусство, оно требует практики». Существуют свидетельства, что его учителем был таинственный алхимик Соломон Трисмозин.

551 Дени Дидро (1713-1784) - автор великого «Пародокса об актере». Известно, что Дени Дидро, помимо исследований поведения особенностей психики умственно отсталых, слепых и глухих, особое внимание уделял актерской психотехнике. Известно также, что уже в свое время он трактовал все психические проявления как функцию мозга («Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел»). И более того, великий мыслитель считал, что материя состоит из т.н. «живых молекул» – носителей чувственности, от которых в процессе естественноисторического развития человека тянется цепь возрастающих по сложности явлений до максимального раскрытия потенциала человеческого мозга. («Мысли об объяснении природы». 1754.)

552 Остин Осман Спейр (1886-1956) - превосходный английский художник-духовидец, маг и спиритист, преданный последователь великого Кроули. Общепризнанный патриарх *Магии Хаоса* - одного из самых молодых течений в современном оккультизме. Сам маг называл свою систему «Культом *Zos Kia*». Основные принципы этого культа были изложены им, в поэтическом, кроулианском духе, в «Книге наслаждений» (1913). В дальнейшем на основе этого культа возникло несколько магических групп, практикующих различные ответвления этой системы. Концепции, предложенные Спейром, не являются оригинальными. Так, например, его понимание Абсолюта, который он называл словом «Киа» (образованным от японского «Ки»), полностью совпадает с понятием Дао у Лао Цзы: «Оно не нуждается в имени, но чтобы обозначить его, я буду называть его Киа... Киа, которое может быть выражено в мыслимых идеях, не есть вечное Киа» (!!!) В целом в техниках, предлагаемых *Магией Хаоса*, нет практически ничего нового - все методы придерживаются системы мистико-магических тренировок, включающих в себя различные формы йоги, астральной проекции, различных форм дивинаций и т.д. Чем интересна *Магия Хаоса* - так это тем, что она предлагает адепту создать свою

дзогчена – ригпа[553]; считается также, что головной убор фараонов, пернатые змеи Мексики и Южной Америки, шаманская атрибутика... и т.д. и т.п. - все это указывает на использование особого сорта энергии, являющейся источником психической силы, харизмы, таланта, различного рода достижений и даже гениальности.

Для театрального человека легче всего понять термин *ЭНЕРГИЯ ГЛАЗ* как *энергию смотрения*, растворенную в темноте зрительного зала, энергию «*глазельщиков*»[554], как называл зрителей Шекспир. Это то, чего не видно, но, тем не менее, эта «невидимость» заполняет собой всё! Говоря словами поэта: «У ночи (темноты) – тысячи глаз»! Она пронизывает актера изнутри, течет по его кровеносным сосудам, пульсирует в сердце. Это среда его обитания![555] Ведь «...если ты театральный актер, то ты существуешь только до тех пор, пока на тебя смотрят»[556]. Если же нигде нет зрительских глаз, то, как говорят англичане: «Out of sight, out of mind»[557]! На своем личном примере могу сказать, что я переживаю себя рыбой в океане этой энергии и неотделим от ее силового поля[558]. Это, подобно тотально изощренному в*и*дению Алекса Грея - «…море бессознательного, переливающееся искрами множества “глаз”»[559]. Это мой внутренний воздух, моя внутренняя пауза. Я проявляюсь из нее и, исчерпав себя в роли, возвращаюсь в нее же... Скажу, возможно, странную вещь - я никогда не играю перед *внешним зрителем.* Всегда из внутреннего «*зрителя-пустоты*», им и для него. А то, что эта игра становится достоянием *внешнего мира*, это уже отражение. Я как бы опрокидываю внутреннего *зрителя* на внешнего, внутреннюю модель *Вселенной*, на внешнюю. Можно сказать, что внешний зритель присутствует при моей разборке с *Вечностью*. То есть, я играю для *Бога*, или все же, для *Вечности*, находящейся в каждом из смотрящих на меня зрителей[560]. И это означает, что без зрителя я мертв. Я лишен диалога с *Божественным в себе*. Или, еще более экстравагантно: три уровня Театра Реальности, можно метафорически рассмотреть как: *глаза Роли, глаза Актера* и *глаза Зрителя*. *Глаза Роли* смотрят вовне; *глаза Актера* – внутрь; *глаза Зрителя* – скрепляют все любовью. Совмещение этих трех уровней рождает *глаза Повелителя Игры*, или *глаза Образа*. Одним словом, когда *человек-играющий* обнаруживает для себя эту

собственную символическую систему, найти свой собственный магический метод, «тайный код», который наилучшим образом будет подходить именно ему.

[553] В буддийской традиции *дзогчен*, считается, что энергия *ригпа*, возникает тогда, когда *Ум* проявляет свою яркость и ясность. «Это и есть осознанность. Если расслабиться в этой игре энергии *ригпа*, наша способность понимать расширяется, а сострадание естественно возрастает. *Ригпа* – это осознанность, наступающая в чистом и полном присутствии. *Ригпа* – термин, свойственный именно *дзогчену*, и подразумевает нашу активную, но расслабленную пробужденность, сияющую внутри и лучащуюся наружу как энергия *знания-праджни*. (…) Саморожденное *ригпа* естественно присутствует, и эта внутренняя основа – всеобъединяющее чистое присутствие – предшествует возникновению любой двойственности» (Палден Шераб Ринпоче & Цеванг Донгял Ринпоче «Львиный взор». Спб. Издат. «Уддияна»., 2003)

[554] Другой перевод – глазастиков.

[555] Научное объяснение сущности этой энергии, дает в своей книге «Парадигма новой науки», доктор Сюдзи Иномата (ведущий ученый Института электротехнических исследований и президент Японской организации инженерии сознания). Основная идея теории Иноматы выглядит следующим образом: сознание-ум и масса-материя не связаны непосредственно. Но когда сознание управляет течением физического времени, появляется положительная и отрицательная «теневая энергия». Существует два вида теневой энергии – Инь и Ян. В восточной философии она называется Ци (в Китае), Ки (в Японии) или Праной (в Индии). Таким образом, космическое пространство вокруг нас, которое иногда называют «вакуумом», - это не пустота, несмотря на всеобщую убежденность в противоположном. Он (космос) полон положительной и отрицательной теневой энергии, или энергии «сознания», которая неисчерпаема и может быть использована нами. До Эйнштейна считалось, что материю и физическую энергию невозможно превратить друг в друга. Но так как его формула ($E=mc^2$) с высокой точностью подтверждается результатами ядерных реакций и существованием атомной бомбы, идея возможности превращения материи в энергию и наоборот прочно утвердилась в мире физики. Итак, Вселенная состоит из материи и энергии. Сюдзи Иномата добавил в это уравнение еще одну переменную – сознание (смысловой эквивалент – «информация»), и выразил буддийскую идею, что материальный мир является отражением сознания, теоретически, описав ее с помощью уравнений, связывающих сознание, энергию и массу. Сознание, обозначенное символом Q - это панпсихическое сознание, то есть им обладает даже самый маленький камешек на проселочной дороге.

[556] Марсель Марсо. Легендарный французский актер-мим. Признан национальным достоянием Франции. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[557] Известная английская поговорка, первую часть которой можно перевести как «исчезднувший из виду, вне видимости», а вторую – как «лишенный разума». Русским, очень приблезительным, аналогом может быть - «С глаз долой – из сердца вон».

[558] На мифологическом языке некоторых культурных традиций эта основа всего имеет фактуру *Дракона*, «пружинистое» тело которого вместо чешуи усыпано огромным количеством глаз, символизирует способность к спонтанному перевоплощению, трансформации и игре. Считается также, что нет ничего во *Вселенной,* что было бы сокрыто от его всепроникающего взгляда, недоступно для его уникальной способности впитать в себя, трансформировать для своей пользы, удовольствия и игры. Рассматривая этот образ сквозь призму египетской символики, можно сказать: «Draco interfecit se ipsum, maritat se ipsum, empraegnat se ipsum», что означает: «Дракон рождает самого себя, женится на самом себе, убивает самого себя». Это мужчина и женщина, порождающее и зачинающее, пожирающее и дающее рождение, активное и пассивное, над и под, и все вместе. В европейской культурной традиции архетипический образ *Дракона* воплощает т.н. зазеркалье сферы бессознательного. Здесь считается, что, подчинив его стихийную игру дисциплине, можно извлечь мощную творческую энергию, с тем чтобы направить ее на эволюционное становление. «Считается также, что битва с Драконом есть символ, указывающий на факт становления подлинно взрослым, т.е. реализованным существом, способным отыскать сокровище, охраняемое *Драконами* почти всех мифологий, и освободить девственницу, которую *Дракон* держит в плену».

[559] Карл Густав Юнг «Ответ Иову» (М. Издат. «Канон+». ОИ «Реабилитация». 2001). Алекс Грей – художник, основным тематическим фоном картин которого являются глаза, смотрящее пространство, игра восприятия, самоосознавание его персонажей, и т.д. и т.п.

[560] В контексте «…для богов, а не для людей» известно множество высказываний Питера Шуманна, американского мыслителя театра и режиссера. Питер Шуманн – идейный вождь и вдохновитель театральной труппы «Брэд энд папет». Это один их первых театров т.н. нового направления, который на протяжении 15 лет (что очень много для некоммерческого театра) был верен своим художественным принципам и политическим пристрастиям. Театр был создан как передвижной, и стал известен во всем мире после участия в фестивале молодежных театров в Нанси и гастролей по Европе. «Брэд энд папет» играют свои спектакли на улицах, площадях, в парках. Играют совершенно бесплатно. Питер Шуманн очень любит и активно использует кукол. В его представлениях наряду с обычными куклами участвуют куклы-великаны. Театр возрождает также и принципы ярмарочного представления, он использует известных английских кукол Панча и Джуди, не стесняется использовать наследие театра мистерии, методы восточного театра и принципы политического театра Брехта. В каждом спектакле используются пластические принципы разных искусств.

удивительную «инфра-фактуру»[561] *глаз*, с одной стороны, он оказывается «...в едином океане текучего электричества, в бесконечном потоке со-существования и любви»[562]; и с другой - вся *Вселенная* оказывается на его ладонях.

И почему?

Потому что когда глаза Богов, или просто мудрых и опытных людей смотрят на тебя, «…их взгляд дарит тебе новое рождение. Внутри тебя рождается что-то огромное и в то же время нежное и хрупкое, так что ты естественным образом сбрасываешь груз долгих лет ограниченности и неверия в свои силы. В их взгляде соединяется бесконечная любовь и таинственное лукавство – они видят Божество, обитающее в шумном переполненном доме»[563]. Таково благословение *Пучины Многоглазой*. Так, из фантастической фактуры «*Пучины Многоглазой*» можно лепить все что угодно! Любую ситуацию! Любую форму! Любую роль! Стягивать из пространства и растворять... стягивать и растворять... стягивать и растворять... Говоря словами Ричарда Фейнмана: «Возникать и аннигилировать, возникать и аннигилировать – какая пустая трата времени»[564]! Так возникает мощный символический ритуал, в «...экстатическом состоянии (которого) преобладает переживание интенсивной любви, счастливое осознание электрического, сексуального танца; экстатическое волнообразное единство...»[565] В этот момент я знаю, что способен сыграть все, что захочу! «...и воспоминания о прежних заблуждениях отдельности, об ограниченности и боли вызывают ликующий смех»[566].

Фактически, шкала методов в *ИГРЕ* классифицируется в зависимости от того, как артист использует энергию смотрящего пространства. Если он не готов держать в руках *Энергию Глаз,* тогда ему лучше сконцентрироваться на методах «*отсечения*» (например «*четвертая стена*» Дидро[567]), и упорно «качать мышцы *Ума*». Если же его амбиции распространяются на то, чтобы держать *Энергию Глаз* «в узде», тогда ему необходимо освоить такие методы, как «внутренние игры» Михаила Чехова или, например, методы работы со *Сценой Театра Реальности*, или мужским и женским аспектами из компендиума *ПУТИ ИГРЫ.* Но если он уже готов к тому, чтобы не проводить разделения между собой и зрителем, если он понимает, что реализуется не он, а *смотрящее пространство*, что он всего лишь инструмент, тогда его метод - это *квантовый прыжок* в пустоту с пустыми руками. Тогда он – *ВЛАСТЕЛИН ИГР! ПОВЕЛИТЕЛЬ ВДОХНОВЕНИЯ! ПОВЕЛИТЕЛЬ ВИРТУАЛЬНОСТИ!* Тогда он - *ТАНЦУЮЩЕЕ БОЖЕСТВО ЛЮБВИ!* Он вне восприятия, вне зрелищности, обнимает собой все и никому не принадлежит, т.к.: «Сущность жизни нельзя увидеть: она содержится в *Свете Сердца*. *Свет Сердца* нельзя увидеть: он хранится в глазах»[568], и точно так же, как: «...конечная цель артиста - не визуальное, визуальное - только средство, но не цель...»[569], а «...атомы - это не объекты»[570]. Одним словом, «Самого главного глазами не увидишь»[571]. И это утверждение, опираясь на сложные и довольно пространные вычисления, доказывает современная астрофизика: «…более 90% массы *Вселенной* увидеть невозможно»[572]. И последний раз, словами досадующего Мейерхольда: «Актер застрял на мире видимого!»[573] Идите глубже!

OPUS MAGNUM,

или, – *МИСТЕРИЯ ТРАНСМУТАЦИИ*. Суть в следующем: присутствие в *ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА* способствует трансурановой кристаллизации мозга, то есть «инкрустации» атомами стабильных трансуранов. И что это за атомы? Эти атомы возникают в период *стрессового* пребывания *Ума* в *Виртуальной Позиции*. Интересно, что их невозможно зафиксировать, но результаты их воздействия наглядны. Известно также, что их виртуальное присутствие обнаруживается только в процессе взаимодействия других частиц, т.е. они существуют только «...актуально, здесь и теперь - порождаются в процессе взаимодействия других частиц, выполняют свою функцию и исчезают, как будто их никогда и не было»[574].

Но! В эти моменты, говоря простым языком, *НАШ МОЗГ РАСТЕТ!* То есть *ЭВОЛЮЦИОНИРУЕТ!* Это происходит потому, что «...стресс (который нельзя определить ни как негативный, ни как позитивный) порождает в организме высшего животного мощный всплеск психической энергии. Этот всплеск приводит к механической сшибке атомов различных элементов в новые элементы (*стабильные трансураны*), не существующие в мертвой природе...»[575] Так с их помощью наш мозг, как огромный колеблющийся жидкий кристалл, генерирующий психическую энергию, *трансформируется* в иное, более совершенное положение[576]. Пользуясь алхимической терминологией Юнга, по мере развития этого процесса происходит т.н. «нагревание», «возгонка», или, как это принято называть в традиционной алхимии, *МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ*, (умножение, увеличение, усиление) или, говоря словами Авиценны: «...формирование одушевленных мысленных образов, с помощью которых *Ум* познает себя»[577].

---

[561] Термин принадлежит Жилю Делёзу. «Логика смысла» (М. 1995).

[562] Т. Лири, Р. Метцнер, Р. Олперт «Психоделический опыт» (Львов. «Инициатива». Киев. «Вист-С» и «Ника-центр». 1998).

[563] Джин Хьюстон «Человек Возможный» (М. Издат. «Старклайт» 2004)

[564] Цитируется по книге: Брайан Грин «Элегантная Вселенная» (М., Издат. «УРСС» 2004)

[565] Т. Лири, Р. Метцнер, Р. Олперт «Психоделический опыт» (Львов. «Инициатива». Киев. «Вист-С» и «Ника-центр». 1998).

[566] Там же.

[567] «...пишете ли вы или играете, думайте о зрителе не больше, чем если бы он вообще не существовал. Представьте себе на краю сцены стенку, отделяющую вас от партнера; играйте так, точно занавес никогда не поднимался» (Дидро. «О драматической поэзии». М.-Л. 1936).

[568] Неодаосийский трактат «Тайна Золотого Цветка». (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[569] Жан Луи Барро. (Источник утерян. Выписка из моих дневников.)

[570] Выражение Вернера Гейзенберга. («Энциклопедия XX век». Издат. «Монарх». 2001.)

[571] Высказывание Лиса из «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери. (Спб. Издат. «Мир». 1993.)

[572] Тринх Ксуан Тхуан «Вселенная. Большой Взрыв и все, что за ним последовало» (М. Издат. «Астрель. АСТ». 2002).

[573] Всеволод Мейерхольд «Инструкторские курсы» (М. О.Г.И. 2001).

[574] Николай Носов «Виртуальная психология» (Аграф. Москва. 2000).

[575] Иван Гужва «Решение трех задач с одним неизвестным». (Цит. из кн. Л.Латышевой «Философия Чуда»; «Сталкер» 1998.)

[576] Например, известный факт что нейроны мозга не продуцируются, в настоящее время уже экспериментально опровергнут. Установлено, что новые нейроны постоянно продуцируются в мозге, и особенно в тех его зонах которые постоянно стимулируются.

[577] Авиценна (ок. 908-1037) - Абу Али ал-Хусейн ибн Синна, лат. Avicenna - легендарный иранский врач-философ. Сохранился его энциклопедический труд «Канон врачебной науки», соединивший в себе опыт греческой, римской и индийской медицины того времени.

То есть, «…в момент, когда ты осознаешь свою внутреннюю сущность, частота твоих колебаний изменяется, и изменяется окружающая тебя *Вселенная*. Таков космический закон»[578]. Итак, «…артист должен гореть, если он действительно хочет творить…»[579]; однако «...повышение температуры должно соответствовать усилению способности *Ума* выдерживать такое нагревание, чтобы осуществить *мультипликацию* в пределах своего внутреннего, сакрального пространства»[580]. И «…тот, кто сам не работал у горна, будь он даже мудрейшим и тончайшим теоретиком, никогда не поймет, ни сколь тесна связь *художника* с материей – *Госпожою Мысли его*, ни какими откровениями она может с ним поделиться, будучи выведена огнем из своего сонного состояния»[581]. Так рождается новый стиль присутствия в мире, новое видение мира - *МИФОЛОГИЧЕСКОЕ*, т.е. слитое воедино с *Вечностью*[582].

Все вышесказанное подразумевает, что «...мозг человека, претерпевающего *трансурановую мутацию*, может аккумулировать космическую энергию по принципу лазера, отражая и приумножая...»[583], т.е. становится способным на акт *теургии*, т.е. «...творчества всего сущего путем эманации, отчуждения из мозга копий идей (форм) как психофизических голограмм с последующей их материализацией...»[584]. Практически теургическая потенция *Театра Реальности* осваивается в *ИГРЕ* через отождествление с качествами *Повелителя Игры*. Его грандиозный мозг, как известно, *МОЖЕТ ВСЕ!*[585] «Он находится в субъядерных гравитационных полях, которые создают соразумное, глубоко проникающее, вездесущее и одновременно существующее, единое физическое поле, всегалактический сознательный компьютер, в который всасывается индивидуальный нейрогенетический организм»[586]. В нем нет полярности, нет дуализма, но есть *множественность*, т.е. его «аппарат» способен проецировать реальность *множественности миров* вне объект-субъектного разделения. И как только происходит эта трансформация сознания, «...человек начинает участвовать в центростремительном танце мироздания»[587]. В танце, который Христиан Розенкрейц именует «*Химической свадьбой*»[588], и в котором «…мы – это миллиарды световых лет от головы до пят, наши тела безграничны, и это и есть *Вселенная*»[589]... Та самая, что теперь является нашей, и в которой «…Создатель доволен нами, и мы видим, что являемся Создателем и можем создавать везде, всегда и навечно, и мы являемся помощниками Создателя, и как сам Создатель создаем Создателя и здесь мы приходим к точке единения всего»[590] И сознавать это – одно сплошное *изумление*, «…причем это *изумление* – радостное, ибо числом трансформаций человек меряет собственное могущество, и, следя за этими превращениями, мы как бы ликующе скользим по поверхности Природы»[591]

Итак: *МИСТЕРИЯ ТРАНСМУТАЦИИ* порождает внутри нас сущность, которую в отличие от «кристаллизованного человека» алхимиков, «шизофренического тела» Жиль Делёза[592] и «Кибер-личности»[593] Тимоти Лири я называю *МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫМ ЧЕЛОВЕКОМ*[594], или *СВЕРХМАРИОНЕТКОЙ.*

---

578 Йог Бхаджан. (Цитата из книги: Рави Сингх «Искусство трансцендентального секса». «JANUS BOOKS». 2002.)

579 К.Г. Юнг. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

580 Джеймс Хиллман «Исцеляющий вымысел» (Спб. Б.С.К. 1997).

581 Эжен Канселье «Алхимия» (Издат. «Энигма», 2002; «ОДДИ-Стиль», 2002).

582 Более подробную информацию об алхимических играх, объединяющих внутреннее и внешнее, сознательное и бессознательное, можно почерпнуть в работах К.Г. Юнга «Психология и алхимия», «Aion», «Психология переноса», «Misterium Coniunctionis».

583 Иван Гужва «Решение трех задач с одним неизвестным». (Цит. из кн. Л.Латышевой «Философия Чуда»; «Сталкер» 1998.)

584 Там же. В этом контексте, интересной, как я думаю, покажется книга Томаса Хайнца «Творение или эволюция» (Анализ теории эволюции в свете Священного Писания). В ней Т.Хайнц утверждает, что материя несомненно может, «…и более того, должна, обращаться в энергию, как, например, это происходит в атомной бомбе, но она, энергия, может быть обращена, также, и в материю. Известно, например, что для получения маленького кусочка материи, требуется огромное количество энергии, но науке уже известны способы, которыми можно добиться такого превращения.» Кое кто, сегодня, называет даже точные цифры той мощности, какая необходима для акта теургической материализации... она равна девяти атомным взрывам…

585 Подробнее об этом процессе в книге Л. Латышевой «Философия Чуда» (Д. «Сталкер». 1998. Серия «Манускрипт»).

586 Тимоти Лири «История будущего». («Janus Books» 2000)

587 Там же.

588 «Алхимическая свадьба Христиана Розенкрейца». Автором текста считается лютеранский пастор Иоганн Валентин Андрэа. Текст опубликован в 1616 г. Но интересен тот факт, что спустя ровно год после издания, уже в 1617 г. Андрэа начинает резко критиковать идею *розенкрейцерства* (которую теперь считает забавой) и обращается к пропаганде христианских союзов – «…братств без мифов и тайн». В «*Chymische Hochzeit*» (*Химическая свадьба*) символическим языком повествуется о духовном пути, приводящем каждого посвященного к союзу между его *Душой* («супругой») и *Богом* («супругом») - алхимическая аллегория мистического союза между мужским и женским в едином психическом мире.

589 Петров В.А., Воеводин Д.Н. «Танец Шивы или Космический беспредел» (М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003)

590 Григорий Грабовой «Методы концентрации». (М. Издатель А.В.Калашников. 2003). Григорий Грабовой - человек-легенда, обладатель трех научных степеней Доктора Наук, член команды Президента России. Академик Международной академии информатизации АЧ ООН, Академик Российской Академии Естественных Наук, Почетный Академик Российской Академии Космонавтики, и др. Возглавляет «Международную программу оздоровления человека». Все циклы работ осуществляет, применяя свои способности ясновидения и дистанционного управления информацией. Дополнительно производится цифровая диагностика. Восстанавливает после биологической смерти, излечивает от рака 4-й степени и СПИДа 4-й степени, когда многие органы уже разрушены, естественно, исцеляет от любых заболеваний, реализуя, таким образом, принцип *неумирания*, как метод предотвращения глобальной катастрофы угрожающей всему миру. Автор книг: «Унифицированная система знаний» (М. Издат. А.В.Калашников., 2001); «Воскрешение людей и вечная жизнь - отныне наша реальность!» (М. Издат. А.В.Калашников. 2003) и др.

591 Ролан Барт «Мифологии» (М., издат. им. Сабашниковых. 1996.)

592 Жиль Делёз «Логика смысла» (М. 1995). Т.е. телом, утратившим поверхность, «телом-решетом», телом, «...для которого больше нет никакой поверхности».

593 Кибер-личность, термин Тимоти Лири, означает личность «...понимающую принцип неопределенности Гейзенберга и принимающую ответственность за определяемые и населяемые ею реальности. Этот основной принцип Само-определения был изложен индуистско-буддийско-суфийскими философами. Творческие люди: писатели, художники, поэты, драматурги, изобретатели, новаторы, шаманы, начиная с незапамятных времен, понимали этот принцип. Они использовали его в создании величайших памятников человеческой культуры. Тем не менее, способность кибер-личности создавать реальности была ограничена символами, изображениями, мифами, текстами, художественными и философскими выражениями. Эти информационные структуры мы называем искусством. Только в ревущем XX веке люди открыли тот факт, что Вселенная является

СВЕРХМАРИОНЕТКА

Virtus, или *Божество Сердца!*

Пройти через процесс разотождествления со своим *нейротизмом* (эмоциональной подвижностью), со своим, столь близким к пониманию «себя», телом, через превращение его в послушный, многоуровневый инструмент, используемый в дальнейшем для реализации определенных задач, очень непростой трюк! Согласитесь, что преодоление сформированных *демонической версией игры* рефлексов, или импринтов, - моральных и этических канонов сообщества, своей социополовой роли и т.д. и т.п. - очень непростая задача!

И так на сцене *ИГРЫ* возникает *СВЕРХМАРИОНЕТКА!*[595]

И что это такое?

Следуя наставлениям герметистов: «Превратите труд в игру! Сделайте любое иго благом!», можно заявить, что это воплощение т.н. *ВОЛИ К ИГРЕ!*[596] Воплощение воли к творческому преображению, к эволюционной трансформации, к преодолению ограниченной *демонической версии*. И «…только прикинувшись лицедействующим от бесов, можно победить бесов» (ἀπό δαιμόνων σχήματίζεσθαι προσποιήσομαι)[597]. Но важно понимать следующее: если *Повелитель Игры* это единство зрителя-актера-роли, то *Сверхмарионетка* – это отдельно взятый аспект *актера* – воплощение сознательной и направленной *ВОЛИ К ИГРЕ!*

Очень интересные параллели в этом контексте можно провести с т.н. *венчурными персонажами*[598], занимающими особое место в *Империи Игры* среди всех видов актерства, т.е. с жестоким и сверхчеловечным мировоззрением т.н. «*людей без кожи*»: *КЛОУНА*[599], *ШУТА*[600], *ЮРОДИВОГО*[601] *ТРИКСТЕРА*[602] и *СТАЛКЕРА*[603]. Именно

Инфо-Структурой, которая должна быть исследована и освоена Разумом». (Тимоти Лири «История будущего». «Janus Books». 2000.)

594 Процесс *мультипликации* непосредственно связан с практической алхимией. Весь секрет состоит в растворении физических форм в психологическом образе (в традиционной алхимии в образе *Меркурия*, в контексте *Алхимии Игры* в образе *Повелителя Игры*) и продолжении движения вне грубых препятствий материального мира.

595 В контексте *Алхимии Игры*, точно так же как и Гордона Крэга, понятие *сверхмарионетка*, используется как метафора артиста, преодолевшего личностные характеристики. Но есть и принципиальное отличие. Здесь, на уровне *Роли*, Мастер управляется нитями страстей и эмоций; на уровне *Актера* он управляется *Золотой Нитью* центрального канала; а на уровне *Зрителя* – знает *пустотную природу* реальности. Три в одном – вершина искусства *Мастера Самоосвобождающейся Игры*.

596 Алексей Будза, в своей книге «Йога внутреннего художника», называет эту творческую силу *Внутренним Художником*: «*Внутренний Художник* – это сокровенная сущность человека, цель которой создать прекрасное полотно его жизни» (Ал. Будза «Йога внутреннего художника». Издат. «Мир и семья» & «Интерлайн» 1998)

597 Цитата из книги С.А.Иванова «Блаженные похабы» (Российская Академия Наук. Институт славяноведения., М., 2005)

598 От англ. *venture* – рискованный. Венчурный предприниматель, например, лицо, инвестирующее в новые технологии и изобретения. Венчурные операции характеризуются повышенной степенью риска.

599 В знаменитой школе Жака Лекока, например, весь процесс обучения сводится к *поиску собственного клоуна.* Так мастер учит своих учеников превращать личные слабости артиста в театральную силу. Но когда в школе Лекока речь заходит о клоунах, никто не думает о цирковых клоунах. Речь здесь идет методе, о своеобразной смехотворности, об открытии в себе своей собственной клоунской сути, как источника игры. Лекок так описывает этот процесс: «…чем меньше мы защищаемся, пытаясь играть какого то персонажа, тем больше нас изумляют наши собственные слабости, и тем сильнее проявляется наш клоун» (Жак Лекок «Поэтическое тело». Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанова., 2000). В *Алхимии Игры* я использую метод французского мастера как *Внутреннюю Маску!* Фокус в том, что маска (например, красный нос, созданный Пьером Биландом, самая маленькая маска в мире) не обязательно должна быть на лице. Ее можно как бы визуализировать на *Сцене Сердца*. Надевая маску на *внутренней сцене*, вы можете транслировать в мир основной клоунский принцип, точно так же, как одели бы ее на лицо.

600 Шут (скоморох, паяц, плут, дурак) – у него много имен. «*Шут* не просто роль, это образ жизни. *Шут*, дурак создают вокруг себя особый мир, они, как писал М. Бахтин, «…лицедеи жизни, их бытие совпадает с их ролью, и вне этой роли они вообще не существуют». Бахтин называл шута «…человеком, находящимся в состоянии иносказания». *Шуту* присущи особенность и право быть чужим в этой жизни, быть наблюдателем и интерпретатором, а чаще всего - обличителем. *Шут* – живая, говорящая, действующая совесть эпохи, упрятанная в аномальную оболочку, шокирующую и потому ненаказуемую сразу. *Шут* – отражение противоречивости эпохи, санкционированное диссиденство. Повадки *шута* вспоминаются всюду, где серьезную драму нужно прервать веселыми интермедиями. Например, шуту дозволяется быть голым, «ведь они же дети» (несмышленыши), «дурачки», обладающие мудростью богов и верховных жрецов, также причастные к магической энергии культа, как и священнослужители. (Т.А. Кривко-Апинян «Мир Игры». СП Culture-Science-Business. 1992.)

601 *Юродство* – эта традиция не имеет аналогов на Западе, в европейских языках нет даже слов для адекватной передачи этого понятия. «*Юродивый* – тоже социальный критик, но у него нет авторитетной опоры, такой как карнавал у шута. Социальная критика *юродивого* осуществляется через *самоотрицание*. Выражалось оно в притворной демонстрации безумия или безнравственности («похаб»), с целью вызвать поношения, «биения и пхания» от людей. Поведение *юродивого* – сознательная провокация, «задирание» публики, требующее от него недюжинной решимости и духовной силы (многие факты говорят о вменяемости, высоком интеллекте и образованности русских *юродивых*). Среди знаменитых юродивых история называет: Василия Блаженного, Сидора Твердослова, Прокопия Вятского, Андрияна Петрова, Николу Салоса… «В самом деле, не пойти ли мне в юродивые, авось буду блаженнее!» (А.С.Пушкин., Полное собрание сочинений, М.; Л., 1949. Т.Х.) В другом письме Пушкин пишет: «Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию, наврядли… никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!»

602 Трикстер (trikster) - божество-преступник, божество-провокатор, один из самых взрывоопасных персонажей в человеческой культуре. Его кредо – страсть к бытию-на-пределе. Обычно, это человеческий или животный персонаж, существующий в мифах всех континентов. Как правило, отличается лукавством, хитроумием, способностью к трансформациям или перевоплощению. Часто выступает под маской божества или полубога: египетский Сет, греческий Прометей, скандинавский Локи. В большинстве случаев *трикстер* – существо мужского пола, хотя встречаются и исключения. В подавляющем большинстве мифов *трикстер* выступает как «второй» творец мира, а главным образом играет роль существа, которое «испортило» творение верховного божества, впустив в мир все существующие несчастья. Но, несмотря на присущие *трикстеру* качества негативного героя, он обладает способностью превращать то, что казалось ранее бессмысленным, в явление, наделенное смыслом.

603 *Сталкер* – русскоязычным людям этот персонаж известен больше по картине А.Тарковского «Сталкер». В этой картине, действие происходит в некой запретной Зоне, где, по слухам, существует комната, в которой исполняются самые заветные желания. На поиски этой комнаты отправляются модный Писатель и авторитетный Профессор – каждый по своим причинам, о которых предпочитает не говорить. А ведет их туда *Сталкер* – некий проводник по Зоне – то ли *юродивый*, то ли апостол новой веры. По словам Аркадия и Бориса Стругацких «*Стакер-зона* – это изощренная система ловушек, где неизвестно, что происходит

через них, презрение к актеру, рождающееся из страха и сознания «неблагородства» его ремесла, сжатое Луи Жуве в формулу: «В ремесле актера есть что-то грязное…»[604], а Максом Нордау в: «Искусство актера, это обезьянье искусство»[605]… и в тоже время из великой признательности к нему, «…героически взявшему на себя роль жертвы, обреченной на заклание»[606], выплавляется идея великого значения *актера-мастера*, своеобразного «Козла отпущения», «Священного клоуна»[607], «Святого пахабника»[608], или артиста «милостью божьей», призванного искупить взваленный на него чужой грех в экстазе самоискупляющей игры.

Итак, весь «компендиум методов» работы со *СВЕРХМАРИОНЕТКОЙ* призван организовать и защитить процесс проявления и взращивания *ВОЛИ К ИГРЕ!* И первым шагом в этом процессе является непосредственный выход на сцену *Театра Реальности!* Проделаем это: *зритель*, в форме *Золотой Гирлянды Мастеров*, амфитеатром вокруг нас. Это глаза *Вечности*, *Пучина Многоглазая*. Мы в центре, в своей обычной форме. Войдем в *Круг Мастерства*. Это означает, что, успокаивая дыхание, мы успокаиваем *Ум*. Представьте, что с каждым вдохом вы втягиваете в себя тот же воздух, каким дышали Шекспир и Леонардо, Бетховен и Пушкин, Моцарт и Нижинский... и вот вы уже в *Виртуальной Позиции*. Теперь давайте увидем, как под воздействием энергии взгляда *Золотой Гирлянды* наше тело расщепляется, как бы «растворяется в глазах», т.е. исчезает как что-то личностное или, проще говоря, очищается. (Этот процесс можно представлять по-разному: одни видят его в стиле компьютерной графики; другие более физиологично, с отслаиванием мяса от костей или с эффектом разложения и тления; третьи просто растворяются в свете и т.д. Любые игры воображения возможны и все будет правильно.) Затем на этом «очищенном» месте из пространства, как щелчок пальцами, кристаллизуется новая форма, которую вслед за великим Гордоном Крэгом мы назовем *СВЕРХМАРИОНЕТКОЙ*, или *Virtus*.

в отсутствие человека, но стоит там появиться людям, как все приходит в движение. Старые и некогда обойденные ловушки исчезают, и появляются все новые и новые. В прошлом безопасные места становятся опасными, и путь запутывается до невозможности… Но все, что здесь происходит, зависит не от Зоны, но от самих людей!» На вопрос, кто такой *Сталкер* можно ответить так: *Сталкер* – человек, для которого Зона – место работы. Он проводник в мире кишащем ловушками, в котором, сделав один неверный шаг уже никогда не вернешься назад. Это – герой опыта и удачи, человек, обладающий профессиональными знаниями системы ловушек Зоны, предоставляющей, тем не менее, возможность исполнения самого заветного желания. Можно так же сказать, что *сталкинг* – это способность видеть паутину мира со всех возможных сторон, в идеале – со всех одновременно, и более того, – совершать действия исходя из этого целостного видения! Но самое главное, что наполняет эту драматургию особым сортом драматизма и динамизма, – профессия *сталкера* – нелегальна! Полицейские кордоны, снайперы, перестрелки, выжидание "на дне" Зоны, пока полицейские покинут пост на ночь, – все это естественные обстоятельства этого сценария.

[604] Луи Жуве (Jouvet – 1887-1951) - французский режиссёр, актёр, педагог. Сценическую деятельность начинает в "Театр дез Ар" в 1911г. С 1934 и до конца жизни является актером и режиссером театра "Атеней". Обращался преимущественно к произведениям современной драматургии, в своих лучших постановках поднимал актуальные темы современности - войны и мира, национальной розни, обречённости буржуазного общества. Был профессором драматических классов Парижской консерватории.

[605] Макс Нордау (1849-1923). В главном своем сочинении "Вырождение" Нордау, врач по образованию, ученик Ч.Ломброзо, предпринял оригинальную попытку интерпретации "Заката Европы". Нордау возложил ответственность за эпоху декаданса на кумиров своего времени - Ф.Ницше, Л.Толстого, П.Верлена, О.Уайлда, прерафаэлистов и других, давая их творчеству парадоксальную характеристику. И, хотя его концепция подверглась жесткой критике, в каких-то моментах его видение цивилизации оказалось довольно точным.

[606] Джорджо Стрелер «Театр для людей» (М., издат. «Радуга» 1984). Полная цитата выглядит так: «К актеру относятся как к чему-то нечистому. И если углубиться в проблему, то становится очевидным, что именно таково отношение публики к актеру во все великие эпохи театра. Хотя все-таки именно в эти эпохи театр обладает истинной силой, так как приводит зрителя к полному и абсолютному катарсису. Иными словами, в эти эпохи в театре совершается серьезная духовная операция, при которой опустошаются клоаки инстинкта и человек с кровью выдирает из себя то, в чем не может признаться открыто, и сжигает это на коллективном костре. Руководит данной операцией поэт, но выполняет ее актер. Актер выступает в роли того, кто манипулирует с нечистотами, он идентифицируется с операцией и содержанием операции. Не может быть чувства любви и уважения к тому, кто ставит себя на службу подобным нуждам. Могут быть лишь страх и отвращение, переходящие в презрение. Страх анцестральный, вековой, страх перед заклинателем духов, а отвращение к тому, кто на глазах у всех показывает, как происходят интимные катастрофы, - это вечное проклятие человека. Любовь же к актеру появляется обычно в эпохи театрального декаданса, когда феномен фанатизма в отношении к актеру, феномен дивизма – идентификации зрителя с актером – достигает высшей точки; т.е. именно тогда, когда актер уже не отдает себя на заклание, ибо театр уже никого не пугает и не потрясает. Самое большое, что он может, - это трогать и развлекать».

[607] *Священный клоун* – еще одна фигура, связанная с "ритуалами перевернутых отношений". Она известна во многих традиционных культурах: на Самоа, у масаев Африке, в Индии, но особенно у американских индейцев (на северо-западе США он же наделяется чертами ритуального безумца). *Священный клоун* страшен в своей непредсказуемости – как юродивый. Некоторые ужимки индейских клоунов будто подсмотрены у юродивых: например, у племени Moyo-Yaqui клоуны безобразничают и кощунствуют во время Великого поста; почти все клоуны валяются в грязи, едят экскременты, пьют мочу и т.д.; у племени Zuni описаны особые "печальные шуты" Kiyemshis – они ведут себя странно, разговаривают особым "пророческим" языком, а все племя должно издеваться над ними, однако в последний день праздника Shalako они вдруг из жалких отщепенцев превращаются во всемогущих жрецов, умеющих вызывать дождь. Вообще, *священный клоун* вызывает амбивалентные чувства – как и *юродивый*. (С.А.Иванов «Блаженные похабы. Культурная история юродства», М. издат. «Языки соавянских культур», 2005)

[608] Святой пахабник (*юродивый*) или шут, с которым чаще всего сопоставляют первого. Греческий глагол παίζειύ (играть) равно приложим к действиям мима и юродивого, который также играет свою роль в нелепом, с его точки зрения, театре земной жизни. Оба живут в вывернутом, ненастоящем мире, и оба немогут состоятся без зрителей. При этом шут – часть толпы, а юродивый даже в городской сутолоке совершенно один; шут погружен в праздничное время, а юродивый вне времени; шутовство сродни искусству, а юродство искусству чуждо. В отличии от западного придворного шута, византийский мим был всеми презираем; фактически он принадлежал как бы к "неприкасаемым", а юродивый надевал личину мима не для того, чтобы свободнее говорить правду (да в Византии эта личина и не спасла бы правдолюбца), а чтобы полнее испить чашу унижения. «Смех юродивого – это смех-отражение. Юродивый – зеркало для посмеявшихся над убожеством и бессилием. Смех юродивого – смех ужаснувшегося своим отражением в зеркале мира». По словам С.А.Иванова, автора книги «Блаженные похабы», (М. издат. «Языки славянских культур», 2005): «…основной, наиболее скандальный принцип юродства: не следует боятся вводить людей во грех». Я.Любарский говорит в своей «Сочинении Продолжателя Феофана. Жизнеописания»: Михаил дает некое представление в стиле мимической игры. За амплуа, которое принимает на себя Михаил, проглядывают маски мимического театра; об этом пишет и К.Людвиг: Но, в отличии от актерского представления, где зритель чувствует себя в комфортабельной отдельности от сцены, здесь в непосредственное действо вовлечены все и вся. Юродивый снисходит до подражания людским порокам, как Христос – до принятия человеческого образа!

В контексте *ПУТИ ИГРЫ* это имя означает светоносную форму плазменной природы[609], поддетую на нитях энергии, струящейся из глаз *Золотой Гирлянды Мастеров*.[610] Иногда мне нравиться думать о том, что это *Ангел*, чаще всего цвета *индиго*, фиолетовый или радужный. Одним словом - «…хороший актер телесно не видим. Публика должна иметь возможность забыть актера. Актер должен исчезнуть. И тогда в сознании зрителя, благодаря его фантазии, возникает нечто совсем иное»[611]. Или, чуть иначе: «Если ты не сделаешь тело бестелесным и не сделаешь бестелесное телом, то ожидаемого результата не будет»[612].

Возможен и другой способ обнаружения присутствия *Сверхмарионетки*: мы встаем или садимся перед зеркалом и смотрим в пространство как бы сквозь свое отражение. Мы не концентрируем взгляд ни на чем конкретном и ничего не оцениваем. Мы смотрим прямо в глаза тому существу, которое играет «роль нас»[613]. Используя этот метод, мы можем ежесекундно, или по крайней мере при каждом взгляде на себя в зеркало, или на свое отражение в стекле в метро, или в витринах магазинов, наслаждаться тем, с каким жестоким совершенством это существо играет «роль нас» и весь мир вокруг нас. Это исполнение поистине виртуозно! В дальнейшем, обретя определенные навыки, мы сможем постоянно смотреть в мир, в воспринимаемую нами *картинку мира*, и видеть то, что за ней, т.е. пространство, открытое, ясное и безграничное, зрителя, который присутствует за всей той видимостью, что играется перед нашим зачарованным взором. И, наконец, мы сможем узнавать и наслаждаться присутствием в творческой потенции актера, который способен *ИГРАТЬ* с возможностями первого в союзе со вторым. Так, навык в переживании себя *Сверхмарионеткой* становится основой всех алхимических экспериментов и источником всяческих трансформаций и метаморфоз. «Актер должен уйти, а на смену ему должна прийти фигура неодушевленная - назовем ее *Сверхмарионеткой*, покуда она не завоевала права называться другим, лучшим именем»[614]. Или словами Жака Лекока: «В самый центр нашего искусства я ставлю действующего *мима*, это и есть *тело театра* – способность в игре становиться другим, создавать и передавать иллюзию возникновения любой вещи»[615]

Еще раз: *СВЕРХМАРИОНЕТКА – ЭТО ВОПЛОЩЕНИЕ СОЗНАТЕЛЬНОЙ И НАПРАВЛЕННОЙ ВОЛИ К ТВОРЧЕСТВУ!* Здесь важно обратить внимание на то, что на практике *Сверхмарионетка* неотделима от целого, она - одно из качеств целостной природы *Повелителя Игры* и отдельно рассматриваемый аспект *ВОЛИ К ИГРЕ* существует только теоретически.

И, наконец, самое главное из того, что я знаю о ней: у *Сверхмарионетки* нет сердца! И что это означает? Это означает, что «…творящие суровы! Для них блаженство – сжать в руке тысячелетия, словно воск»[616] *Сверхмарионетка* не умеет ни плакать, ни смеяться! Она непроницаема для боли, страдания, любви и для всего «...человеческого, слишком человеческого»[617]! Не пытайтесь пронять или разжалобить ее! Это воплощение тотальной жестокости! Ее суть – *ТОТАЛЬНАЯ ЭФФЕКТИВНОСТЬ!*

---

[609] Плазма - в физике ионизированный газ, в котором концентрации положительных и отрицательных зарядов равны. Возникает при очень высоких температурах, например, на Солнце и других звездах. Является хорошим проводником электричества. При термореактивной реакции получаемая плазма излучается с целью получения управляемой реакции. («*The HUTCHINSON*», карманная энциклопедия. М. Издат. «Внешсигма». 1995.) По мнению Дэвида Бома, в плазме, электроны перестают вести себя как отдельные частицы и становятся частью коллективного целого. То есть, подобно некой амебе, плазма постоянно регенерирует сама себя и окружает оболочкой все инородные тела – она ведет себя аналогично живому организму, когда в его клетку попадает инородное вещество. (Майкл Талбот «Голографическая Вселенная»., СПб., издат. «София» 2004). В традиционной алхимии, также, часто можно встретить указание на природу амальгамы: «…из-за своей близости к *anima rationalis* мозг уподобляется амальгаме, а *anima rationalis* является чистой, несмешанной, как мы уже говорили…» (Internet. Jungland. К.Г. Юнг. «Религиозные идеи в алхимии»).

[610] Если провести параллель с классической алхимией, то фактура, из которой соткана форма *Сверхмарионетки,* соответствует, согласно Парацельсу, т.н. «семенной ауре» (*лат.* aura seminalis) - это семя, но не сама сперма или видимая семенная жидкость, а некое содержащееся в ней *полуматериальное* начало. Выделение этой сущности возникает у мужчины от близости женщины или даже только от мыслей о женщине, воодушевляя и распаляя творческое горение. Тимоти Лири говоря об этом приводит слова Дона Хуана: «Чтобы быть человеком знания, надо быть светом и жидкостью одновременно». («Тимоти Лири. Искушение будущим»., издат. «Ультра. Культура»., М., 2004.)

[611] Йоши Оида (Yoshi Oida) «Невидимый актер» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., 2001)

[612] Алхимия Гермеса Трисмегиста (Киев. «Ирис»; Москва. «Алетейа». 1998).

[613] Зеркала – это ворота, двери, или окна. Так как реальность – это голограмма, состоящая из световой энергии, значит, то, что мы воспринимаем как обычное отражение, на самом деле не имеет с ним ничего общего: оно обладает своей сущностью и автономностью. Отражение, которое мы видим в зеркале, – это то, через что смотрят другие существа. Поверхность зеркала – не непроницаемая и не твердая, в снах она становится житкой и даже газообразной, и наш взгляд может проскользнуть сквозь нее в иной мир. Нужно просто забыть, что это сон, и исходить из этого… (По материалам: Джейк Хорсли «Воин Матрицы»., СПб., издат. «Амфора» 2004)

[614] Эдвард Гордон Крэг «Воспоминания. Статьи. Письма» (М. Издат. «Искусство». 1988). «По теории Крэга, три компонента – человеческая данность актера, созданный фантазией драматурга образ и новое, *сверхреальное*, поверх текста возникающее существо, в котором сконцентрированы мысль поэта, воля режиссера, личность актера, - неразрывно связаны между собой». (Александра Василькова «Душа и тело куклы»., М. Издат., «Аграф»., 2003) «Не унизить актера, а поднять его хотел Крэг. Обобщение, которого должен достигнуть актер символического театра, поднимает его над уровнем отдельной личности и приближает к божеству как символу определенных сторон жизни и человека. Поэтому актер Крэга не просто марионетка, а *сверхмарионетка*» (А.Аникст. «Современное искусствознание запада. О классическом искусстве XIII-XVII вв. Очерки». М., 1977).

[615] Под словом *мим* Лекок подразумевает живое, пульсирующее течение творческой энергии. *Мим* - это ребенок, который берет в руки мир, для того чтобы познавать его и готовить себя для жизни в нем. Ныне это понятие крайне затерто, говорит Лекок, и для того чтобы оживить его, он часто употребляет другое слово – *мемизм*. *Мемизм* – это поиск внутренней динамики смысла. *Мемитировать* – значит воплощать, т.е. *точнее понимать*. «*Мемирование*, говорит Лекок, позволяет нам освежить свое понимание мира и вещей в нем, через воплощение его многообразия. Тот *мим* которого я люблю, идентифицирует себя с предметами для того, что бы их оживить». (Жак Лекок «Поэтическое тело». Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанова., 2000).

[616] Фридриха Ницше. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[617] Здесь обыгрывается название одной из самых жестоких книг Фридриха Ницше.

ТЕАТР ЖЕСТОКОСТИ

Итак, - «Вы должны обрести чувство экстаза, вы должны утратить себя... *Сверхмарионетка* не станет соревноваться с жизнью и скорее уж отправится за ее пределы. Ее идеалом будет не живой человек из плоти и крови, а, скорее, тело в состоянии транса: она станет облекаться в красоту смерти, сохраняя живой дух... *Сверхмарионетка* – это актер плюс вдохновение минус эгоизм...»[618] То есть, для того чтобы быть эффективным, нужно уметь, совсем в стиле французского Гиньоля[619], или даже предельного либертинизма[620] быть жестоко-циничным, *неличностным*. *Сверхмарионетка* носом чует, что «…все видимое – иллюзии, рождаемые из *Праджняны*[621]. Тот, кто постиг, – безразличен к миражам. (…) Так исчезает разделение на видящего и видимое»[622]. И это, подобно *человеку-индиго*[623] означает силу и мастерство воспринимать объект как хирурги воспринимают людей, которых оперируют. Они видят их не как живых, чувствующих существ, не как личностей с именами, заслугами и опытом, но как неодушевленный кусок мяса. Эмоции в процессе операции не играют у *Великого Мастера* никакой роли. За пределами профессии, на территории жизни, *Мастер* может позволить себе «…человеческое, слишком человеческое», но в границах профессии он знает, что должен быть жестоким, *сверхчеловечным*, тотально *неличностным!*

Жестокость – это полное отсутствие жалости. Истинная страсть лишена жалости. Жалость мешает уважать равных! «Жалость – страсть бедных людей, подобно тому как сентиментальность – попытка сымитировать подлинное чувство. Жалость – взгляд на мир с точки зрения жертвы»[624] И ещё мощнее: «Только когда мы достигаем бесчувственности и предельной извращенности, природа начинает открывать нам свои тайны, и только оскорбляя ее, мы способны ее разгадать»[625] Или, совсем сокрушительно, из позднего Ницше: «Нет истин “крупного стиля”, которые были бы открыты при помощи лести, нет тайн, готовых доверчиво совлечь с себя покровы: только насилием, силой и неумолимостью можно вырвать у природы ее заветные тайны, только жестокость позволяет в этике “крупного стиля” установить “ужас и величие безграничных требований”. Все сокровенное требует жестких рук, неумолимой непримиримости: без честности нет познания, без решимости нет честности, нет “добросовестности духа”: “Там, где покидает меня честность, я становлюсь слеп; там, где я хочу познать, я хочу быть честен, то есть строг, жесток, неумолим”»… Итак, - «…есть великое блаженство в сердечной окаменелости – такое, какое вы не можете даже вообразить. Оно походит на вечно звучащую сладостную мелодию… Будьте здесь, на Земле, подобны машине, человеку в летаргическом сне! …вначале это кажется вам странствованием по безотрадной пустыне – быть может, в течении долгого времени – но затем вас внезапно озарит свет и вы увидите все – и прекрасное, и безобразное – в новом, невиданном блеске. Тогда для вас не будет важного и неважного – происходящее станет для вас одинаково весомым»[626] Так *Сверхмарионетка* становится персонажем *Мифа*,

---

618 Эдвард Гордон Крэг «Воспоминания, статьи, письма» (М. «Искусство». 1988).

619 Гиньоль (Guignol) – персонаж французского театра кукол (XVIII в.) Тип жизнерадостного, остроумного и циничного лионского кустаря, говорящего на местном диалекте (canut). Маску *Гиньоля* создал директор лионского театра кукол, он же был первым автором пьес с участием *Гиньоля*. Аналогом этого персонажа в России является Петрушка, в Англии - Панч, в Германии - Гансвурт и Кашперль. Со временем, *гиньолем* стали называться, также, пьесы, спектакли, сценические приемы, основанные на изображении злодейств, избиений, кровожадных пыток и др.

620 Либертинизм, также употребителен термин либертинаж (фр. libertinisme, libertinage) – название нигилистической философии, отрицающей общепринятые в обществе нормы (прежде всего моральные). Слово «либертин» произошло от латинского libertinus (вольноотпущенник) и изначально, в Древней Греции и Древнем Риме, а также в западноевропейских государствах периода раннего феодализма, означало отпущенных на свободу или самостоятельно выкупившихся рабов. Гораздо позже словом «либертин» (или «либертен») стали называть непокорных королю аристократов-вольнодумцев, отличавшихся необузданной свободой нравов. В XVII веке либертинаж окончательно оформился как культурное течение (прежде всего во Франции). Основные черты его представителей – это, во-первых, принадлежность к дворянству либо духовенству, а во-вторых, поклонение ими же разработанной концепции «порядочного» или «честного человека». Один из французских либертинов Гийом де Ботрю, граф де Серран, заметил, что честный (honnkte, от лат. honestus – достойный уважения) человек и добропорядочность не совместимы. Впервые термин был применён Жаном Кальвином. Со временем слово «либертин» стало означать свободу от ограничений, в частности социальных, моральных и религиозных норм. Эта философия приобрела сторонников в XVIII веке и XIX веке во Франции и Англии. Заметными идеологами либертинизма были Джон Уилмот, второй граф Рочестер, маркиз де Сад, Алистер Кроули и мн. др. В наше время либертинизм ассоциируется с либертарианством, садо-мазохизмом, нигилизмом и свободной, крайне распущенной любовью (что некорректно). Либертинаж в определенной степени можно считать даже предтечей ницшеанства: убеждения, вера, мораль, верноподданность и прочее плохи не сами по себе. Плохо то, что они правят человеком, лишая его свободы выбора, давая готовые ответы на все случаи жизни и все вопросы. Либертин, сверхчеловек (просто ЧЕЛОВЕК, если хотите) позволяет себе иметь убеждения, а не покорно следует за ними. Это и есть высшая степень свободы – добровольное отречение от нее.

621 *Праджняна* – незамутненная ясность, молниеносное постижение, озарение, инсайт проникновения в суть, в природу реальности, основа, фундамент просветленного состояния *Ума*.

622 «Лайя Амрита Упадеша Чинтамани» - “Освобождающий нектар драгоценных наставлений”. (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002.) Это бесценное собрание устных наставлений великих сиддхов – существ, достигших вершин духовной реализации. Согласно легенде йогин Анама (Безымянный) получил эти учения в результате сурового 12-летнего уединения в пещере на горе Кайласа, от царя богов Шудхадхармы. В дальнейшем методы, переданные ему, были оформлены в глубокую мистическую традицию «безумной мудрости», известную как Лайя-Йога. Интересно, что публикация этого текста является способом сохранения «закрытого» учения через его раскрытие.

623 Человек-индиго – человек поиска, человек пытающийся силой творческой устремленности проникнуть в природу реальности. Например, «Фауст – это *человек-индиго,* для него решающим, новым является не то, чему люди подражают, а та невидимая сила, с которой люди проникают в глубину мира материи, чтобы познать и преобразовать его». Союз со злом, с темнотой, является для *человека-индиго* естественной составляющей творческого поиска. С его точки зрения, именно из мира зла приходят к человеку творческие импульсы, фантазии, инспирации. (Зигфрид Войтинас «Кто они дети индиго»., Калуга., Издат. «Духовное познание»., 2003) Считается, что *человек-индиго* – не данность (как, например *дети-индиго*). Эта способность воспитывается, тренируется, раскрывается. Методы *Алхимии Игры* направлены на раскрытие и формирование способностей *артистов-индиго*.

624 Джейк Хорсли «Воин Матрицы» (СПб., издат. «Амфора»., 2004)

625 Маркиз де Сад «История Жюльетты» (М., издат. «ЛТМ»., 1998)

626 Густав Майринк (1868-1932) – австралийский писатель, автор романов (наиболее известны «Голем» и «Белый Доминиканец») и рассказов в жанре «магического реализма». Считается одним из самых тонких современных знатоков мистики, и самым достоверным современным автором, описавшим «инициатические» реальности. Известен как тонкий и ироничный практик йоги,

связывающим воедино *Вечность* (уровень зрителя) и «*профанно-чувственную*» невротичность (уровень роли) в одно целое, безжалостно разворачивая тем самым уникальность «анатомического театра»[627] жизни. Одним словом – «…призрак, играющий в жизнь, и есть актёр»[628]. Этот грозный джентльмен, (леди, или сдвоенное существо, это как вам будет угодно), руководствуется только одним правилом – *НИКАКИХ ПРАВИЛ! Сверхмарионетка*, как «современный лидер», или *человек-индиго*, говорящий на *птичьем языке*[629], (на языке числа $\boldsymbol{\pi}$), создает свои собственные правила, творит свою собственную философию, воплощает в жизнь идеи своей собственной «*корпоративной религии*», своеобразной религии *индиго*, которая фокусируется вокруг единого видения, миссии, или системы взглядов. И «...все, что мощно, истинно, прекрасно, крепко, это все, постигни, возникло из частицы *Моего* великолепия»[630]!

ПОДВЕДЕМ ЧЕРТУ: Сверхмарионетка – это неодушевленный и тотально бесчувственный сгусток энергии и света плазменной природы, (по Филиппу Дику – *Плазмат*[631]). Она играет, реализуя методологическую установку Фуко – «…писать, как бы не имея лица», развив ее путем добавления: «…а так же не имея моральных принципов и классового чутья на проявления социальной несправедливости»[632]. Ее можно назвать солдатом, или лучше - *Воином Искусства*, *Воином Духа*. Ее битва - это всегда битва с двойственностью посредством творчества. «Обретать волю через действие, но без привязанности к результатам, постоянно помнить о том, что все, что мы действительно можем, - это не стоять на пути у самих себя и позволять воле *Небес* течь через нас, - эти качества отличают *Воина Духа*»[633], *человека индиго*, или *СВЕРХМАРИОНЕТКУ!*

ДЫХАНИЕ СВЕРХМАРИОНЕТКИ

Это непосредственный метод вхождения в состояние пробуждения *ВОЛИ К ИГРЕ!*

Звучит ошеломляюще, но это действительно так! Форма дыхания, вводящая нас в позицию *Сверхмарионетки*, должна стать естественной и повсеместной в жизни артиста. Иногда такую форму дыхания называют *ДЫХАНИЕМ ГЕРМАФРОДИТА*[634], или «*Я ЖЕНЩИНА - Я МУЖЧИНА*». Фактически, это немного усложненная форма уже известного нам *Дыхания Мифа*.

заложивший в своих книгах тайные коды эзотерических знаний, а так же, как высший авторитет современных герметизма, магии и алхимии.

[627] Анатомический театр – согласно энциклопедическому словарю Брокгауза и Эфрона – «…помещение для анатомических работ, исследований и чтения лекций». В современном контексте *Анатомический театр* – это сфера *виртуальной реальности*. Медики сегодня имеют возможность учиться и совершенствовать свои профессиональные навыки, исследуя не реальные человеческие тела и их органы, а компьютерные подобия этих органов в трехмерном изображении, что, несомненно, лишает процесс живого откровения и непосредственного трепета.

[628] Федор Степун «Основные проблемы театра», Берлин, 1923). Федор Степун (1884–1965) - русский философ, литератор. Изучал философию в Гейдельбергском университете. После Октябрьской революции сотрудничал в созданной Н.Бердяевым Вольной академии духовной культуры, издал литературный сборник *Шиповник* (1922), публиковался в журналах «Искусство театра», «Театральное обозрение», преподавал в театральных училищах. В 1922 был выслан из России. В Германии в 1923 издал книги «Жизнь и творчество» и «Основные проблемы театра». С 1926 – профессор социологии Высшего технического училища в Дрездене. В 1937 был лишен права преподавательской деятельности и публикации своих сочинений нацистами. С 1946 – профессор философского факультета Мюнхенского университета.

[629] Птичий язык – *священный язык*, язык противоположный мирскому (profane), символический язык. Всякий символ, по этому суждению, тройственен. Каждый оттенок имеет различное значение в каждом из трех языков - божественном, священном и мирском. Язык птиц - язык философов и посвященных. Этот язык посвящен в тайны и раскрывает самые глубины истины. Одна из форм языка птиц - арго, жаргон. Черты этого языка сохранились в провансальном, циганском, пикардийском языках. Древние инки называли его языком придворных, потому что он был языком посвященных, которым был дан ключ к сдвоенному знанию: священному & профаническому. В средние века его называли «Живым языком», или - Божественным, (Оракулом бутылки). Считается, так же, что на этом языке говорили строители Вавилонской башни. В африканских племенах разработаны особые языки, применяющиеся во время инициации. Они служат для передачи сакрального знания. Легенды и мифы излагаются с использованием совершенно разных символов в зависимости от того, рассказываются они посвященным или непосвященным. Есть также тайные женские общества, в которых говорят на особом "женском" языке. Мужчины его не понимают и знать не должны. Одна из форм проявления *арготического языка* - язык готических храмов, в символике которых можно увидеть буквы, иероглифы тайного знания.

[630] «Бхагавад-Гита» (Библиотека мировой литературы. Спб. «Кристалл». 2000).

[631] Филипп Дик – вместе с Уильямом Берроузом, один из ведущих представителей параноидального сознания XX века. Считается маниакально увлеченным писателем. Под влиянием амфетаминов писал научную фантастику (по пять-шесть книг в год). В 1974 году его «поражает» розовый космический луч, после чего у него начинаются видения. Он вступает в общение с межзвездным существом-машиной, которое назвал Валлис, и приходит к убеждению, что т.н. «объективная» реальность на самом деле таковой не является, она не фиксированный, а довольно податливый, изменяющийся и постоянно играющий поток энергии и информации. Он считает, так же, что материя – это язык или код, посредством которого выражает себя Космическое Существо или Божественный Разум. Чтобы излечить заблуждающуюся Вселенную, Божественный Разум отправляет туда микроскопические частицы самого себя, некий – *Плазмат*, с помощью которого, как утверждает Дик, человечество может научится видеть вещи такими, какие они есть на самом деле, – элементами гигантской, иллюзорной голограммы. Так, с точки зрения Дика, активизируется потенциал Сверхчеловека как голограммы внутри голограммы, живого Бога, которого Дик называет *Хомоплазматом*.

[632] Мишель Фуко (1926-1984) – легендарный автор книги "Сумасшествие и цивилизация", в которой утверждается, что "сумасшествие" в привычном понимании, а также путаные различия, проводимые между этим понятием и "здравомыслием", представляют собой не более как стереотип рассудочного и скептического века. За эту книгу Фуко получил докторскую степень. В своей следующей книге "Порядок вещей", Фуко утверждает, что "человек", последняя противоречивая формация, которая стала возможна лишь в результате произошедших за последние 150 лет коренных изменений в систематизации знаний, приближается к своему концу: недалек тот день, когда его "сотрут, как портрет, нарисованный на песке у берега моря". Если интеллектуальный предшественник Фуко Фридрих Ницше провозгласил смерть Бога, то Фуко предрек смерть человека. Последние десять лет жизни Фуко посвящает работе "История сексуальности" - монументальному, но не завершенному труду.

[633] Ральф Блюм «Книга Рун» ("София". «ГЕЛИОС» 2001)

[634] Гермафродит - являясь переживанием целостности, этот образ рассматривается на внутреннем уровне как символ потенциальной интеграции противоположностей внутри личности. Все мировые противоположности отражаются через эту полярность мужских и женских качеств. Иногда *гермафродита* представляют с крыльями, что символизирует духовный или небесный союз, интеграцию материи и духа, что манифестирует т.н. *hieros gamos*, «священный брак».

Итак, мы стоим, слегка расставив ноги и немного согнув их в коленях. Позвоночник прямой. Руки - правая на левой (но возможно и наоборот), тыльной стороной вверх, чуть ниже пупка. Это исходная позиция. Начинаем упражнение с втягивания в себя воздуха, точно так же, как описано в практике *Дыхание Мифа*, (т.е. сначала в нижнюю часть живота, потом в диафрагму и, наконец, в грудь, но все три части вдоха делаются одним движением.) Как только *полная* укомплектация воздухом произошла, мы делаем сжатие *Мышцы Вдохновения* и, медленно поднимая руки вверх, к голове, параллельно позвоночнику, выдыхаем тоненькой струйкой. Эта часть круга называется - *Я МУЖЧИНА*. Теперь слегка разведем руки в стороны и, опуская их вниз вдоль «абриса» тела, вернем в исходную позицию, одновременно с этим проделывая фазу трехступенчатого вдоха. Эта часть круга называется - *Я ЖЕНЩИНА*. Этот момент очень сложен для понимания, и будет хорошо, если кто-то из владеющих методом продемонстрирует его наглядно. Сложность в следующем: одновременно с тем как внешне энергия вместе с руками опускается вниз, внутренне снизу вверх производится новый набор воздуха. И как только руки оказываются внизу, мы уже готовы к новому циклу.

Проделаем весь комплекс, начиная с укомплектации воздухом, руки внизу. Теперь сжимаем *Мышцу Вдохновения* и, поднимая руки вдоль позвоночника вверх, к голове, выдыхаем воздух тоненькой струйкой. Говорим про себя: *Я МУЖЧИНА.* Далее, достигнув головы, руки слегка расходятся в стороны, опускаются вниз, и одновременно с этим снова начинается фаза вдоха, как описано выше. Говорим про себя: *Я ЖЕНЩИНА.* Руки в исходной позиции. Проделываем сжатие *Мышцы Вдохновения* и продолжаем: *Я МУЖЧИНА,* и опять: *Я ЖЕНЩИНА.* Поэтическим натурам, возможно, будет более интересно использовать следующую визуализацию: поднимая вместе с руками энергию вверх, мы представляем, что вытягиваем «эссенцию», «цимус» или «сок» земли и поднимаем ее к небесам над нашей голой, символизируемым буквой **π**; опуская энергию по нисходящей, мы представляем, как небеса, опускаясь, благословляют землю. Или чуть иначе: поднимая энергию мы визуализируем огонь, языки которого устремляются вверх, собираясь в сияющей как тысяча солнц букве **π**; опуская, мы видим ее как воду стекающую вниз.

В дальнейшем можем усложнить задачу, т.е. начать делать полный цикл с классической буддийской аффирмацией из *Сутры Сердца*: «*ФОРМА ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ФОРМА…*» То есть, вдыхая, мы произносим формулу*: ФОРМА ЕСТЬ ПУСТОТА*, выдыхая: *ПУСТОТА ЕСТЬ ФОРМА.* Или из *Ланкаватара Сутры*: «*ПРОСТРАНСТВО ЕСТЬ ФОРМА,* и… поскольку пространство проникает в форму, *ФОРМА ЕСТЬ ПРОСТРАНСТВО…*» Так возникает ритуализация акта творчества, т.е. процесса рождения и смерти формы. Рождение формы из пустоты происходит снизу вверх (как бы из *зрителя* в *роль*), а растворение формы в пустоте – сверху вниз (т.е. из *роли* в пространство *зрителя*). Заканчиваем вращение фразой: *ФОРМА И ПУСТОТА НЕРАЗДЕЛИМЫ,* и пребываем в покое на уровне сердца (уровень актера). Таково дыхание *Мастера.* С его помощью запускается «*атомная турбина*» нашей творческой мощи. В нашем сердце оживает «ее величество» *Сверхмарионетка* и начинает свою удивительную работу, свой танец. Важно знать, что эта форма нанизывает нас на *эволюционный стержень*, т.е. на процесс эволюционной динамики. С этого момента можно с уверенностью сказать, что мозг практикующего эту форму дыхания будет неумолимо распаковывать скрытый в себе потенциал, будет расти, будет развиваться.

Что касается чисел, то традиционно их два: 21 и 108. Точное следование им - чисто дисциплинарная акция. Первое число - это минимум дыхательных циклов, второе - максимум. Считается, что приступая к практике *Дыхания Мифа*, нельзя делать меньше минимума и больше максимума. Считается также, что для настройки на *Виртуальную Позицию Ума* достаточно минимума. Есть еще и третье число, т.н. число *Мастера*, которому для настройки себя на необходимую позицию достаточно досчитать до семи.

Повторяю: замечательно, если кто-то владеющий этой практикой показал бы рисунок вращения полного круга, на основе которого можно играть с дыханием *зрителя, актера* и *роли* как по отдельности, так и вместе.

ТАНЦУЮЩАЯ СВЕРХМАРИОНЕТКА,

или *ТОЧКА КИПЕНИЯ!*

Когда в нашем сердце начинает аккумулироваться атомная энергия *Сверхмарионетки*, мы начинаем не только ощущать, слышать и видеть музыку танцующих частиц, из которых собрано наше тело, мы начинаем видеть многоцветье звука «...и в то же время мы сами становимся звуком, нотой, струной виолончели или клавишей фортепиано. Каждый из наших органов пульсирует и взрывается оргазмом в гармонии с этой пульсацией. Происходит невероятное ускорение всех чувств и ментальных процессов. Если мы к этому не готовы, нам станет не по себе...»[635]

И почему? Потому что «…каждую секунду наш мозг бомбардируется миллиардами сигналов... и мы испытываем либо сумасшедший восторг, либо дикую растерянность, либо ужас»[636]. Ведь нас пронизывают миллиарды микроскопических нитей осязательного серпантина *Энергии Глаз Золотой Гирлянды Мастеров!* И так «…рождается вакханалия *Энергии Сердца* этого мироздания, *драконий рой*, обретающий все плоды мира»[637]! Это опьяняющее подчинение танцу своего истинного внутреннего «*Я*» традиционно называется «*Жизнью в виноградном соке*» или «*Присутствием Вакха*»[638] Таков *экстатический танец вихрей самораскрытия*, пляска *Сверхмарионетки*, которая всегда бушует в сердце *Повелителя Игры*, *НА СЦЕНЕ* его *Театра Реальности!* Здесь всегда «…воздух чист и свеж, опасность близка и дух полон радостной злобы»[639] И это как раз то, что можно назвать - воплощением профессиональной жестокости *Мастера!* Еще раз: *ВОПЛОЩЕНИЕ ЖЕСТОКОЙ СУТИ ПРОФЕССИИ!*

---

[635] Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus books». 2002).

[636] Там же.

[637] Безымянная цитата из моих записных книжек.

[638] Вакх – «дважды двойной» - бог и животное, женщина и мужчина. Кроули воспевает Вакха как двуполое существо, одновременно Бога и человека, «…упившегося восторгом божественного винограда и не знающего более ни бремени тела, ни томления духа». «Толпа разъяренных женщин, истеричных от неосознанных и неудовлетворенных животных инстинктов, разорвет в клочья простого человека, стремящегося обуздать их». Лишь Вакх, истинное «*Я*», «…превратит беспорядочные метания в маскарад гармоничных движений, обратит вой гиен и волков в симфонию *Пана*, а безрассудное безумство в контролируемый восторг».

[639] Фридрих Ницше «Так говорил Заратустра» (Минск. Издат. «ЕМС» 1994)

И как работать со всей этой «*сверхчеловечностью*»?

В *ИГРЕ Танец Сверхмарионетки* сравнивается с динамической природой водопада, связывающего верх и низ в одно целое. Этот стремительный процесс и есть *Сверхмарионетка*. А процесс, как известно, всегда неличностен и обнажающе жесток! Можно сказать, что *Сверхмарионетка* - неличностный, переливающийся всеми цветами радуги сгусток клеточного электричества, пребывающий в неудержимом экстазе гордой недоступности и леденящей кровь ясности!

Кто холоден, других сжигая страстью,
И трогая других, не тронут сам, -
Тот дар небес наследует по праву...[640]

И это означает, что на территории актера нет чувств и эмоций, нет *невротизма*, нет возможности для противопоставления и конфликта. Это территория *ЛЕДЕНЯЩЕЙ КРОВЬ ЯСНОСТИ!* А невротическое многоцветье красок возникает только на уровне *роли*, на уровне внешней, двойственной, уже проявленной *демоничности*. Это следует повторить еще раз: *НЕВРОТИЧЕСКОЕ МНОГОЦВЕТЬЕ КРАСОК ВОЗНИКАЕТ ТОЛЬКО НА УРОВНЕ РОЛИ, НА УРОВНЕ ВНЕШНЕЙ, ДВОЙСТВЕННОЙ, УЖЕ ПРОЯВЛЕННОЙ ДЕМОНИЧНОСТИ.* И это как раз то, чем *Сверхмарионетка* виртуозно, с жестокостью хирурга и машиноподобностью спортсмена жонглирует, вызывая бурные аплодисменты *Пучины Многоглазой*.

И еще немного из того, что я знаю о *Сверхмарионетке*: она – *ГИПЕРСЕКСУАЛЬНА!* Она способна заниматься любовью с пламенем свечи, с мелодией любимой песни, с вазой фруктов на столе, с деревьями и травой, солнцем и луной. Она пребывает в пульсирующем гармоничном танце с окружающей ее энергией, каждым движением своим раскрывая *Сокровенную Красоту* формы, предмета или партнера[641]. При этом она сама ничуть не вовлекается в эмоционально-чувственную стихию роли: «Кто холоден, других сжигая страстью...» или, словами Сальвини: «…в то время как я играю, я живу двойной жизнью: смеюсь и плачу и вместе с тем так направляю свой смех и слезы, чтобы они всего сильнее могли воздействовать на сердца тех, кого я желаю тронуть». Забегая немного вперед, можно сказать, что *Сверхмарионетка* приводится в движение нашей *сексуальной энергией*. Говоря формулами Вильгельма Райха, «*Энергией Оргона*». Фактически, *энергия вдохновения* и *сексуальная энергия* - одно и то же. То есть: «...мы духовны ровно настолько, насколько мы сексуальны»[642]. Или, по-другому: «Чем больше в человеке сексуального желания и сексуальной энергии, тем больше его жизненная сила и тем выше его творческий потенциал»[643]. Тем мощнее в нем *воля к игре* и *индиго-потенциал!* Можно сказать, что все, что нужно для саморазвития, - это умение пробуждать *сексуальную энергию* и точно направлять ее! *Сверхмарионетка* умеет это делать вдохновенно, «пробуждая тело для *невидимого*»[644]!

Итак, помним: сознательно используя *Мышцу Вдохновения*, мы способны виртуозно доводить своего *зрителя* (нижний центр) до т.н. «*точки кипения*» и затем вдохновенно танцевать эту пробужденную *сексуально-электрическую* потенцию в положение оформленности. Затем мы позволяем этой форме достигнуть пика своего развития, и не удерживаем ее распад! И это очень важно! Мы естественным образом позволяем ей вернуться в изначальную творческую потенцию *Театра Реальности!*

Еще раз: *ТОЧКА КИПЕНИЯ* – это доведенная до крайней степени энергия нашей *сексуальности! ЭНЕРГИЯ ВДОХНОВЕНИЯ!* «Научившись направлять эту энергию по *Микрокосмической Орбите*, вы в конце концов сможете испытывать *оргазмическое* наслаждение в любое время, даже не возбуждаясь сексуально. И это намного лучше, чем двойной кофе с молоком!»[645] Возможно, хорошим примером того, о чем идет речь, будет игра слов: «разогреть женщину», т.е. необходимость довести ее до «точки кипения», чтобы потом уверенно "танцевать" пробужденную в ней энергию к оргазмическому «выходу вовне», к экстазу и открытию новых возможностей. Так, пробуждая свою *сексуальную энергию* (направляя ее в мозг и затем опуская в исходную позицию) с помощью *Дыхания Сверхмарионетки*, мы способны быстро настраивать свой инструмент на творческий лад, вводя *Ум* в т.н. *Виртуальную Позицию*. Выработать этот навык просто, но не легко! Для достижения устойчивых результатов «...мы должны пробуждать и ощущать эту энергию регулярно – лучше всего каждый день»[646] или даже по нескольку раз в день, искусно используя нисходящий (женский) и восходящий (мужской) потоки в своей повседневной жизни.[647] Фактически, *Сверхмарионетка* и есть этот безостановочный, non stop, генератор взаимопроникающего и взаимодополняющего *сексуального электричества*. Это то, что способно заниматься любовью с любым встречающимся на ее пути явлением. Раскрывая *Сокровенную Красоту* объекта, она все вокруг наделяет *Самоосвобождающейся потенцией*.

И еще раз, после паузы: «Опасно знание мое. Дарую я счастье»[648]!

И это означает, что в груди у *Повелителя Игры* находится *атомный реактор!* Работа с ним требует огромной ответственности! И практический механизм этого проще всего описать как *ШИЗОФРЕНИЧЕСКОЕ ТЕЛО.*

---

[640] Вильям Шекспир. 94-й сонет, в переводе А. Финкеля. (Спб. Издат. «Терция». 1999.) В переводе С. Маршака сонет звучит немного иначе: «Кто злом владея, зла не причинит, не пользуясь всей грозной силой власти, кто двигает других, но, как гранит, неколебим и не подвержен страсти, - тому дарует небо благодать...»

[641] Во многих культурных традициях, у марионеток, пол, так же, играет большую роль. Например, у бирманских кукол, которые называются Йоке Тай Табин, есть детально проработанные и заметно выступающие вперед половые органы. У африканских марионеток из области Сегу (Мали), или в Габоне, так же, есть пенис, а на женских куклах, в местах влагалища, сердца и лба приклеиваются зеркальца. Марионетки Кванг-Хир из Нигерии, так же, наделены признаками пола, но скрывают их под одеждой, и только при совершении погребального обряда кукла выставляет на показ свой половой орган. Во время пантомимы фаллос марионетки нацеливается на каждое отверстие, какое только подвернется ему во время танца. (Александра Василькова «Душа и тело куклы» М. Издат. «Аграф»., 2003)

[642] Александр Лоуэн «Секс, любовь и сердце (психотерапия инфаркта)» (М. Институт общегуманитарных исследований. 2000).

[643] Mantak Chia, Maneewan Chia, Douglas Abrams, «The Multiorgasmic couple» (Harper. San Francisco. 1998).

[644] Андре Натаф «Мэтры оккультизма» (Спб. Издат. «Академический проект». 2002).

[645] Mantak Chia «The Multiorgasmic couple» (Harper. San Francisco. 1998).

[646] Там же.

[647] *Нисхождение* – это интуиция (женский принцип); *восхождение* – искусные средства, или метод (мужской принцип).

[648] Руническая надпись на Сьелландском брактеате. Перевод со старонорвежского. (Руны. Астролокид. Рунические знания как единая система. М. Издат. «Локид» 1998)

ШИЗОФРЕНИЧЕСКОЕ ТЕЛО,
КИНЕСТЕТИЧЕСКОЕ ТЕЛО[649], *ТЕЛО-ХАМЕЛЕОН*, или *ТЕЛО ПОДРАЖАНИЯ!*[650]

Это еще один метод работы со *Сверхмарионеткой!* И он еще и еще раз демонстрирует нам, что она очень жестокая, но, тем не менее крайне талантливая обезьянка! Она искуснейшим образом владеет «*миметическими технологиями*» (от греч. *мимесис* – «подражание»[651]). То есть, она подражает всему и вся! Она играет в дерево, играет в огонь, играет в воду и землю...[652] в солнце и луну... и вообще во все, что видит! Но! Подражает она не столько внешнему рисунку, хотя это тоже очень важно, но как бы внутреннему духу вещи! И прежде всего это касается качеств *Повелителя Игры!*

Технологически все это означает следующее – наблюдать за «внутренним духом» того, как *Повелитель* ест, как *Повелитель* ходит, как *Повелитель* играет явлениями мира, как он просыпается, чистит зубы, бегает, разговаривает, как он мыслит, танцует, занимается любовью... Наблюдать за *Мастером*, как он работает над своими ролями. Наблюдать и *ПОДРАЖАТЬ, ПОДРАЖАТЬ, ПОДРАЖАТЬ* (!!!) ему, играющему в эти и другие игры. Получается, что слово *ПОДРАЖАТЬ* в контексте *Алхимии* означает пропускать сквозь себя «*Сокровенную Красоту*» объекта подражания. Это означает, что мы учимся у *Мастера* точно так же, как индусы учатся музыке, не прибегая к помощи нотной грамоты, но прислушиваясь к тому, как звучит мелодия в исполнении учителя, т.е. пропуская сквозь себя его совершенство. Считается, что это самая мощная практика из возможных, на традиционном языке она называется «*сатсанг*» и означает непосредственное пребывание рядом с тем, кто постоянно присутствует в «*Едином*». Она означает также, что *Золотая Гирлянда Мастеров Вдохновения* работает через нас: великий Леонардо работает через нас; Микеланджело и Моцарт работают через нас; Шекспир и Пушкин работают через нас; Сальвини, Дузе[653], Ирвинг[654] и Кин, Барро и Чаплин, Арто и М.Чехов, и т.д. и т.п. Если же кого-то воодушевляют формы таких легендарных персонажей как Желтый император Хуан-ди[655], или такие божества как: Аполлон, Дионис[656], Фавн[657], Бахус[658] или Сатир[659]; Будда, Шива[660], Заратустра[661], Бэаз[662]; Протей[663]; Кама[664], Афродита, Исида[665], Асмодей[666] или

---

[649] Кинестетика – воображаемое, или из платоновской терминологии «идеальное» действие. Согласно Джин Хьюстон, исследователя человеческого потенциала, ученого, философа, автора множества книг и преподавателя, - активация кинестетического воображения помогает той части мозга, которая создает идеальные образы. «Одно из величайших достоинств кинестетического тела – его полная открытость и невинность. Ему неведомы наши страхи и ограничения. В этой невинности скрыты мощные ресурсы… репетируйте кинестетически, - советует Хьюстон, - пока не почувствуете ситуацию и то, как вы успешно справляетесь с ней. Если вы сделаете это, - ваше тело, сознание и чувства будут готовы к тому, чтобы решить реальную задачу эффективно, легко и естественно». (Джин Хьюстон «Человек возможного»., М. Издат. «Старклайт» 2004)

[650] В контексте этой формулы интересно обратить ваше внимание на замечательную книгу Эдуарда Бетенко «Имитационная теория сценического перевоплощения» (М., Издат. «Культурно-просветительсякий центр "Прикосновение"», 2004г.) В ней, объединяя методы Д.Дидро, М.Чехова и К.Станиславского, автор, раскрывает «Имитационную теорию перевоплощения», которая опирается на следующие утверждения: 1) воображение – главное творческое начало в актерском перевоплощении; 2) подражание (imitatio), осуществляя связь между Воображением и Движением, является механизмом перевоплощения актера в образ; 3) сценические действия и движения являются подражательными действиями и движениями. «Предложенную теорию можно кратко сформулировать виде закона перевоплощения: сценический образ созданный в воображении актера, стремится к воплощению, через механизм подражания реализуется в процессе сценического поведения в переживаниях, подражательных движениях и действиях, соответствующих образу воображения».

[651] Мимесис (греч. mimesis) - подражание, воспроизведение. Термин появился в Древней Греции и там же считался главным принципом деятельности художника. По Пифагору: "Музыка подражает гармонии небесных сфер", по Демокриту: "Ткачество произошло от подражания пауку, пение - от подражания птицам", по Аристотелю: "Цель мимесиса - приобретение знаний и удовольствие от воспроизведения и созерцания узнаваемого предмета".

[652] Описание этих методов см. в Приложении.

[653] Элеонора Дузе (1858-1924) - великая итальянская трагическая актриса, которой в начале карьеры был свойствен стиль т.н. «неуравновешенной игры» (sistema nervosa). Этот стиль характеризовал тип актера-неврастеника, играющего в основном роли патологического характера и создающего образы остро подчеркнутыми средствами. Отмечается также, что с годами творчество актрисы преодолело эту характеристику, но до конца дней о ее игре говорили, что ей свойственна *brutale e sincera verita* - зверская и искренняя правдивость.

[654] Генри Ирвинг (1838-1905) – великий английский актер, в котором нация чтит воплощение своих лучших черт. Создавал настолько детальную партитуру своих ролей, что общий рисунок игры сравнивали с танцем. Уделял большое внимание пластике как тела, так и голоса. Гордон Крэг отмечал в игре Ирвинга «…сочетание несомненной органичности и впечатляющей искусственности».

[655] Хуан-ди, мифический Желтый император — первый правитель Китая. Сыма Цянь (историк, составивший первую общую историю Китая в I веке до н. э.) провозглашает Хуан-ди героем-основателем китайской цивилизации и родоначальником всех последующих правителей поднебесной. Если предыдущие трое Владык являются не людьми, но божествами с телом змеи и головой человека, то Хуан-ди - это правитель-человек. При нем и четырех его наследниках: Чжуань Сюе, Ку, Яо и Шуне, - люди, бывшие до этого дикарями, обучились ремеслам и нормам цивилизации. Эти пять мудрецов установили не только формы правления, но и жертвоприношения, которыми следовало умилостивлять богов, горы и реки, а также дали правила нравственности и должного поведения. Это был золотой век, когда управление миром было совершенным.

[656] Дионис - греческий бог плодородия, с явно выраженными эротическими и гермафродитными чертами (известно, что будучи мальчиком, он воспитывался как девочка). Полагают, что этот *бог экстаза* и природной неукротимости был фригийского происхождения (в переводе с этого языка его имя означает «сын Зевса»), но существует также мнение, что имя этого бога происходит от Деваниши - одного из имен индийского бога Шивы. Культ Диониса предусматривает ритуалы мистического единения с божеством. Окруженный своими жрицами (вакханками), не без помощи вина, он вводил своих адептов в открытое состояние религиозного экстаза и благословлял их переживанием богоподобности. Аналогичные языческие культы-мистерии Исиды и Осириса, Аттиса и Кибелы, Адониса и Астарты, Митры и Айона и мн. др. – калькировались в разных странах Азии и Северной Африки. Вообще надо сказать, что многие положения богословской науки корнями уходят в языческий мистицизм.

[657] Фавн (от favere, «помогать», также от fatuor, «быть одержимым», fando, «пророчествовать») - в римской мифологии бог полей, лесов, пастбищ, животных. При шуме леса или во сне Фавн давал предсказания, сложенные сатурнийским стихом. Фавн считается лукавым духом, воровавшим детей, посылавшим болезни и кошмары. Как Инуй, или Инкуб, вступал в связь со всеми животными и соблазнял женщин.

[658] Бахус (*лат.*), Вакх (*греч.*) - имена Диониса. В римской мифологии Пан = Фавн (покровитель стад) и Сильван (демон лесов). В Финикии существовал также культ Бабалон – женского аспекта Пана.

богиня-кошка Баст[667]; Лаолан-шэнь[668] и Си-шэнь[669]; Айон[670], Нерей[671], Локи[672] или Абраксас[673], то важно инициировать себя через них! И пусть кто-то рассматривает все это как «*наивный глобализм*» или еще как-то! Это

---

[659] Сатиры - в греческой мифологии демоны плодородия, полулюди-полукозлы, составляющие вместе с Силенами свиту Диониса. Они териоморфны и миксантропичны, покрыты шерстью, длинноволосы, бородаты, с копытами (козлиными или лошадиными), лошадиными хвостами, с рожками или лошадиными ушами, однако торс и голова у них человеческие, символом их неиссякаемого плодородия является фаллос. Они задиристы, похотливы, влюбчивы, наглы, преследуют нимф и менад. Известен миф о Сатире, или Силене, Марсии, состязавшемся с Аполлоном. Хор Сатиров - непременный участник т.н. сатировских драм (напр., «Киклоп» Еврипида, «Следопыты» Софокла).

[660] Шива - вечно юный и прекрасный разрушитель всего отжившего. Обычно изображается сидящим на горе пепла сожженных трупов или яростно танцующим в языках пламени. Наиболее известным является изображение Шивы-Натараджи (Повелителя Танца). Обычно, Шива украшен гирляндой из черепов или свежеотрубленных голов, знаменующих возрождение в новой форме, которая, в свою очередь, также канет в лету. Видимый мир - танец Шивы. Шива танцует то в одиночку, то со своей супругой-шакти Парвати (горная женщина), в кольце бушующего огня. Считается, что ритм его танцу задается гулкими ударами его сердца, ритуально воссоздаваемыми ударами по барабану (два черепа, обтянутых кожей). Этот ритм трактуют иногда как поле извечного напряжения между мужским и женским полюсами бытия. Таким образом, становится понятно, почему Шиву считают основным богом индийской алхимии (разайяна), которая ставит перед собой задачу познать тайну вечно обновляющихся жизненных сил земли и самого человека. На изображениях он всегда исполняет танец *Создания* и *Разрушения* мира. У него четыре руки: в левой верхней он держит тамбурин, символизирующий музыку *Создания;* в правой верхней – огненный язык, олицетворяющий предстоящее *Разрушение Вселенной*. Жесты двух других рук символизируют вечное равновесие жизни и смерти.

[661] Заратустра (Заратуштра, или Зороастр) - пророк и основатель религии маздаизма (или зороастризма). Первый пророк в истории и, безусловно, первый проповедник монотеистической веры. Историчность Заратустры достоверно не установлена, но большинство ученых признают его реальным лицом и относят его деятельность к 10-6 вв. до н.э. По легендам, сохранившимся в пехлевийской литературе Средней Персии, известно что Зороастр родился на границе Афганистана и Восточного Ирана, в семье языческого жреца. Будучи еще очень молодым удалился в горы, где вел жизнь аскета, достиг просветления, много путешествовал и проповедовал. «Сообщи людям мира, что им дано созерцать вещи как сокровенные, так и явные. Поведай им, что все яркое и полное света – это сияние славы моей… Ни в одном из двух миров не найти тебе места, лишенного моего света» (Зар-душт-Наме. Цит. из: Пол Роланд «Откровения: мудрость веков» М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000)

[662] Бэаз - один из богов египетского пантеона, почитаемый как бог радости и игры. Изображается в форме танцующего карлика, с лицом, искаженным гримасой. Все его тело усыпано глазами, что характеризует его как гермафродита. Неразлучен с богиней-матерью, являясь ее посланником и исполнителем ее повелений.

[662] Христиан Розенкрейц - мифический герой литературной фантазии «Роза и Крест». Этот неординарный образ до сих пор продолжает воспламенять воображение последователей ордена. (Цит. из книги: Андре Натаф «Мэтры оккультизма». Спб. Издат. «Академический проект». 2002.)

[663] Протей - греческое божество, смотритель за порядком, но сам - символ непредсказуемости поведения и перемен облика, самозабвенной игры гармонии и хаоса. С точки зрения Юрия Степанова, (автора книги «Протей – очерки хаотической эволюции»), его образ абсолютно отвечает новейшим научным исследованиям о роли хаотических процессов в мире, о теории хаоса, и т.д. К образу Протея в разные века обращались огромное кол. авторов. Среди них, легендарный автор «Одиссеи» (IV 351-424); Киник, говорящий следующее: «Находятся люди, которые смеют называть Протея тщеславным! О мать-земля, о солнце, о реки, о море, и ты, отчий Геракл!...»; ученик Сократа Антисфен: «Жизнь, видела два величайших произведения – Зевса Олимпийского и Протея; создали их художники: Зевса – Фидий, а Протея Природа. Но это произведение искусства теперь удалится, восседая на огне, от людей к богам и оставит нас осиротелыми…»; Йоган Гете в «Фаусте»: «Протей пусть разгадает вам загадку…»; Шекспир в «Двух веронцах»: «Так вы глупцом считаете Протея?» и т.д. и т.п.

[664] Бог Кама - сын великой богини Ликшми, бисексуальный создатель и покровитель чувственности, согласно индийской мифологии вышел из сердца владыки всего сущего Брахмана. Он изображается оседлавшим попугая (символ поэзии) и держащим в руках лук из сладчайшего сахарного тростника и стрелы-цветы (символ любви). Кама - «самородный источник наслаждения», «губитель покоя», «опьяняющий», несущий людям возрожденную любовь к жизни, а миру - весну. Его женой является Рати - эротическое желание. Будучи богом, Кама делает божественными своих адептов.

[665] Исида - *Божественная Мать* и *Великая волшебница* из египетского пантеона. Любимейшая и самая почитаемая из всех *Богиня Танца.* Исида хранила свой родной Египет как Богиня Трона, Богиня Любви и Магии, Великая Целительница и пр. Существование ее культа подтверждается в «Текстах пирамид» времен Четвертой династии, около 2600 г. до н.э. (Ди Трачи Регула «Мистерии Исиды» М. Издательско-торговый дом «Гранд». 2000.) Из мифоф изложенныз в этих текстах ясно, что Исида – дочь Геба и Нут, а так же сестра Осириса, Сета, Нефтиды и Тота. В эпоху Клеопатры культ Исиды являлся официальной религией Египта.

[666] Асмодей – демон, помогавший царю Соломону стороить его знаменитый храм. Считается демоном-хранителем. Катары почитали Асмодея как «Царя мира».

[667] Дружелюбная *богиня-кошка* из египетского пантеона. В своем ужасном аспекте является богиней-львицей Сехмет. Празднование обрядов богини Баст сопровождается танцами, музыкой, всевозможным весельем и флиртом, но все знают, что в лапе она держит львиную голову, демонстрируя тем самым, что ее веселый смех в одно мгновение может превратиться в грозный громоподобный рык, «…ее грива задымится огнем, спина станет цвета крови, лик вспыхнет как солнце, а в глазах засверкают молнии». (Эрик Нойманн «Происхождение и развитие сознания». Издат. «Рефл-бук». 1998.)

[668] *Лаолан-шэнь* – божество-покровитель актеров и певичек, а также - театра в целом. Иногда отождествляется с танским императором Мин-хуаном, которого считают основателем и основным защитником актерской профессии. Считается, что история «Грушевого сада», как называют профессиональный театр в Китае, начинается с создания при дворе танского императора театральной труппы, обосновавшейся в той части дворца, где произростали грушевые деревья. *Лаолан-шэнь* принадлежит к специфическому театральному религиозному культу, в пантеон богов-покровителей которого, наряду с общекитайскими богами входили и специфические театральные божества, связанные с корпоративными интересами актеров. Так, тетральный пантеон (точно так же как и пантеон народной религии) представлял собой своеобразный конгломерат божеств охватывающих собой как обычную, так и профессиональную жизнь артиста. В старом Китае в каждом театре позади сцены, обычно, устраивался небольшой киот с фигуркой или изображением Лао-лана. Обычно он изображается с кистью и украшением из двух связанных квадратиков фаншэн, символом счастья. (С.А. Серова «Китайский театр XVI-XVII в.в.» М. Издат. «Наука» 1990 г.)

[669] *Си-шэнь* - божество величайшей радости и безграничного наслаждения; покровитель актерского успеха. *Си-шэнь* имеет облик мальчика, несущего корзину или (чаще) решето с тремя стрелами из персикового дерева, которые отгоняли злых духов. В образе мальчика *Си-шэнь,* приснился одному из актеров, давая ему наставления в мастерстве. С годами этот образ стал символом состояния радостного подъема духа в момент спонтанного творчества актера-художника. «Обращенное внутрь, к подсознательным импульсам творческого процесса, понятие *Си-шень* не затрагивает сам процесс лицедейства, но, как предполагается, гарантирует его успех» (С.А.Серова «"Зеркало просветленного духа" Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1997)*Си-шэнь* включен в свиту бога богатства и плодородия. Особый иконографический тип - *Си-шэня* с иероглифом "радость" в руке или сгребающим с улыбкой золотые и серебряные слитки в большую корзину.

именно то, что воодушевляет нас к игре, к творческому преображению, к трансформации, закругляя нас в *Силовое Поле Вселенского Вдохновения*, как бы экстравагантно это ни звучало! Тем более что на протяжении столетий эти символы и ритуалы посвящения, эти боги и богини, демоны и гении никуда не исчезали, «...все они нашли путь проникновения в оккультный *андеграунд* - в традиции гностицизма, герметизма, алхимии, астрологии, каббалистики, ритуальной и церемониальной магии, масонства, розенкрейцерства, что особенно выразилось в расцвете оккультизма в XIX и XX вв. Они живы в работах Юнга и тех, кто практикует терапию, носящую его имя»[674].

ИТАК, БУДЬТЕ УВЕРЕНЫ: Мастера Вдохновения работают через нас! *Виртуозы Игры* проявляют через нас свою творческую мощь! *Танцующие Божества* вытанцовывают «мир ролей» через наше присутствие в мире! *Великая Трансформирующая Сила* питает наш мозг и течет через наше сердце! И что произойдет при таком взгляде на процесс творчества? Используя технологию «*Тело Подражания*», мы рано или поздно начнем надрывать плотное кольцо *демона игры* и будем целенаправленно и последовательно прорываться сквозь *себя-роль*, сквозь так называемое *ШОУ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ*, насквозь пронизанное двойственностью и обманутыми надеждами! Здесь жестокость *Сверхмарионетки* с наглядным совершенством продемонстрирует нам свою мощно защищающую функцию, ясно показывая, что любая эмоция, захватывающая нас, всего лишь ролевой «полуфабрикат», груда дерева или камня, из которых еще предстоит вырубить или выплавить произведение искусства, т.е то, что мастера новейшей психологии называют *Человеком Синтетическим*[675].

ВЫВОД: Играть с сильными эмоциями может только освобожденное от них существо, тот, «...кто холоден, других сжигая страстью, и трогая других, не тронут сам...» Но это не исключает силы, величия искренности и красоты переживания самих эмоций! И как это возможно? Внимание, схема:

1) На уровне роли, мы – *САМА ЭМОЦИЯ*!

2) На уровне актера, мы – *ИГРА В ЭМОЦИЮ*!

3) На уровне зрителя, мы – *НАСЛАЖДЕНИЕ ОТ ЭМОЦИИ*, пустое пространство, *Пучина Многоглазая.*

4) На уровне *Мастера* – мы *ТРИ В ОДНОМ*! *Homo ridens – Человек Радостный*!

Итак, «В порыве, вихре, буре, урагане страсти…»[676] самое главное – не отключать мозги… т.е. страсти бушуют, но они пусты, т.е. *Мастер* – не пойман ими! И это как раз то, что характеризует мастерство *Сверхмарионетки* наилучшим образом: она холодна, потому что одной ногой стоит на знании о пустотной природе всего происходящего; но второй ногой она опирается на бушующие страсти ролевых игр. И только из этой позиции можно защитить такие правдивые, но крайне односторонние утверждения, как у Коклена-старшего: «…когда актер всего сильнее и правдивее выражает известные чувства, он не должен ощущать и тени их»[677]; или как у Дидро: «Крайняя чувствительность делает актеров посредственными, и лишь при полном отсутствии чувствительности вырабатываются актеры великолепные»[678]; или как у Шпета: «Актер как таковой так же мало "переживает" Тартюфа, Яго или Каина, как мало переживает сама скрипка пьесу, которую на ней исполняют», или вот еще: «Актерская игра должна быть больше, чем жизнь. Сценарий должен быть больше, чем жизнь. Все должно быть больше, чем жизнь»[679]. Ближе всего из старой плеяды к положению «*вне крайностей*» подходит наш Ленский: «…абсолютное отсутствие чувства, так же как и крайняя чувствительность без самообладания, делает человека непригодным для

---

670 *Айон* - митраический львиноголовый бог, изображение которого было обнаружено в святилище мистериального культа Митры (1-4 вв. н.э.). Олицетворение времени и хранитель ключей от потустороннего мира. Во впемя ритуала посвящения в жертву приносится бык, в крови которого купали посвящаемого в веру. Испанский «бой быков» - коррида – является дожившим до современности остатком древних митраистских культов. В книге Ричарда Нолла «Тайная жизнь Юнга» говорится, что именно этим божеством стал К.Г. Юнг в ходе своих экстатических видений в декабре 1913 г. «В ходе этой мистерии обожествления вы превращаете себя в сосуд и становитесь сосудом творения, в котором примиряются противоположности». Он представляет собой существо с наделенным крыльями человеческим телом и головой льва; вокруг него, поднимаясь вверх, обвивается змея (это само длящееся и бесконечное время). Он изображается со скрещенными руками, держа в каждой из них по ключу (это ключи от прошлого и настоящего). Он высший из богов в митраической иерархии. В дальнейшем эта идентификация была истолкована Юнгом как «...однозначное мистическое посвящение в один из древнейших языческих мистериальных культов эллинского мира» и явилось как «...откровение его тайной самости, "Бога внутри", великой и несказанной мистерии *imago dei*». Считается также, что основной поворот в творческом становлении Юнга пришелся именно на день, когда он стал *Львиноголовым Богом*, и именно это событие положено в основу формирования его поэтической редакции аналитического психоанализа.

671 *Нерей* - божество из греческого пантеона, отличающееся тем, что могло принимать любой образ, то есть «быть всем, чем хотел». («Энциклопедия символов» М. Крон-пресс. 2000.)

672 *Локи* – трикстер древнего скандинавского пантеона. Он же - *beyeobkab* аборигенов Северной Америки, тень-пересмешник Бога-творца, но и одновременно тот, кто дарует человечеству различные блага, например, такую как радость в любых, даже самых мрачных, обстоятельствах.

673 *Абраксас* (Ἀβράξας - *Leontocephalus*) - львиноголовый вариант гностического бога. Ужасный тайный бог секретной религии К.Г.Юнга. «Гермафродит, находящийся у самых истоков, (...) слепо творящий либидо» (К.Г. Юнг). Является одновременно и добрым и злым. Своеобразный *dominus mund*, демиург, или властелин физического мира. По уверению Юнга, люди не могут воспринимать его непосредственно. Он является создателем и разрушителем мира, добра и зла, света и тьмы, лучи солнца сияют ореолом вокруг его головы. *Абраксас* - это взаимодействие всех богов и дьяволов, а также «мир, его становление и развитие». Нет более могущественного божества. В более поздний период изображение Абраксаса подверглось изменениям. Он предстал в виде мифического существа с человеческим телом, петушиной головой и змеями вместо ног. Рядом с изображением Абраксаса располагался ряд букв, несших определенное значение, часть которых составляла слово "Абраксас". Суммарное числовое значение этих греческих букв, составляет 365. Гностики-василидиане употребляли его в качестве имени для обозначения высшего божества, в число эманаций которого входило 365 небес. Это число, используя как талисман, часто писали на камнях.

674 Ричард Нолл «Арийский христос. Тайная жизнь Карла Юнга» (Издат. «Рефл-бук» & «Ваклер». 1998).

675 Считается, что «…*синтетическое бытие* и *синтетичнское* «*сознание*» реализуются только в художественно-артистических, образных формах». Таким образом, в жизни, *синтетический человек* – «…лицедей, не уступающий профессиональному актеру. Заражаясь «сознанием», бывшим до поры до времени чужим и чуждым, он исполняет роль, и игра становится его мироощущением и бытием». (В.И.Искрин «Новая психология»., СПб., Издат. Б&К. 2001)

676 Вильям Шекспир «Трагическая история Гамлета, датского принца»., пер. В.Поплавского. (М. Журавлев. 2001) В переводе Федора Степанова : «…самое интересное – не дать мимолетности переиграть вечность, иллюзии возвыситься над реальностью».

677 Источник цитаты утерян, выписка из моих дневников.

678 Знаменитый «Paradoxe sur le comedien» - Парадокс об актере Дени Дидро.

679 Бетти Дейвис (1908-1989) – американская писательница, киносценарист. Вот еще одно ее высказывание: «Настоящий актер, как и всякий настоящий художник, имеет прямую линию связи с коллективным сердцем».

сцены, но крайняя чувствительность при полном самообладании делает актера великим»[680]! Итак, разделение на «*театр переживания*» и «*театр представления*»[681] - это одно из самых странных заблуждений на театре. Я спрашивал об этом у *Сверхмарионетки* – она не знает, что это такое! Для нее не существует такого странного и тотально невежественного разделения![682] *Сверхмарионетка* переживает себя вне крайностей, она всегда балансирует на грани, вне заваливания в *жар переживания*, как и вне заваливания в *холод представления!* Дузе, Росси[683] и Ермолова учились этому у нее! И хотелось бы, чтобы это звучало предельно ясно! Так, мы начинаем примерять на себя другой облик, другой взгляд, другой сценарий – сценарий *Мастера Самоосвобождающейся Игры!* И это означает, что мы начинаем творить *СВОЙ ТЕАТР!* Мы начинаем видеть мир как единство трех измерений *Повелителя Игры* и благодаря этому *взгляду* как бы «берем свою жизнь в руки»!

Еще раз, для избытка ясности: *Сверхмарионетка* - это *ЖЕСТОКАЯ В СВОЕЙ ТОТАЛЬНОСТИ ВОЛЯ К ИГРЕ!* Воля, через которую мир обнаруживает свое изначальное совершенство! И «...избран тот, кто, чтобы достичь знания, не перестает возобновлять себя по образцу своего создания»[684].

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ ЕЩЕ ГЛУБЖЕ!

***

VI

Ars amandi infinitum! [685]

Чем быстрее ты двигаешся,
тем больше контролируешь ситуацию.
Тимоти Лири[686]

МУЖСКОЙ И ЖЕНСКИЙ АСПЕКТЫ ИГРЫ

Игра – явление эротическое.

Танцующий, играющий поток жизни сексуален в самом высоком смысле. То есть во *Вселенной*, говоря словами Ральфа Эмерсона: «Мы встречаем полярность или действие и противодействие в каждом явлении природы»[687]. На сегодняшний день ни для кого уже не секрет, что две основные противоположности *Мироздания* являются двумя составными аспектами творческого организма. Например, *женское* в художнике связано с открытостью и интуицией. Это способность видеть сразу много уровней, нежность, умиротворенность, открытость. *Мужское* - это энергия, сила, интеллект… способность уверенно и волево следовать одному направлению, ловкость, точность, выдержка и т.д. Известно также, что если эти внутренние аспекты творческой личности пробуждены и осознаны, тогда *мужское* грациозно танцует в нем с *женским,* и мы имеем полноценный творческий акт, достигающий своего разрешения через естественно возникающий ритм взаимопроникновения и любви. Если же эти аспекты не пробуждены и не осознаны, тогда отношения между *мужским* и *женским* напоминают танец двух пьяных людей и сводятся к невротическому преобладанию с одной стороны и невротическому подчинению с другой. Рассмотрим это подробнее:

Когда артист переживает отождествление только с мужским аспектом себя, это выражается в отсутствии простора для танца. Это можно сравнить с попыткой танцевать в маленькой, заставленной вещами комнате. Много энергии и мало места для ее проявления. Если это так, нереализованная энергия блокирует сама себя в *комплекс,* и

---

[680] А.А. Ленский «Заметки актера» (Львов. «Искусство сцены» № 17. 1984).

[681] Одно из наиболее интересных исследований по этому вопросу провела в 1926 году Любовь Гуревич в книге «Творчество актера: О природе художественных переживаний актера на сцене». Книга была переиздана в 2002 году, издат. «ГИТИС». Л.Я. Гуревич (1866-1940) – историк театра, писательница, друг К.С. Станиславского.

[682] Суть в том, что бы не делить действие на «*от себя*» и «*не от себя*». И именно в этой парадоксальности - ключ к методам *Алхимии Игры*. То есть все делается от кого-то, кто вне разделения на «*себя*» и «*не себя*»; от некоего - «*не себя-себя*». *Повелитель Игры* всегда в этом состоянии, *Ум* играющего ребенка, так же, находится в положении «*он - не он*». Здесь можно, так же, привести пример со знаменитым тестом, который иллюстрирует двойственность восприятия, когда в одном рисунке совмещены – голова пожилой дамы и молоденькой девушки. И в зависимости от акцентов восприятия, человек видит то одно, то другое изображение. Но возможен так же и феномен, когда, находя определенную точку, в которой два лица соединяются, человек воспринимает оба изображения одновременно! Точно так же, в «*игровой позиции*» (*Виртуальная Позиция Ума*), соединяются «*я*» и «*не я*», т.е. способность действовать от «*себя*» и от «*не себя*». Сфера «*я*» олицетворяет здесь то, что есть; сфера «*не я*» - то, что может быть, не существующее, но возможное. То есть я действую от «*себя*», но допускаю возможность проявлений, которые сознаю как проявления «*не себя*», как проявления некоего другого существа, находящегося в иных предлагаемых обстоятельствах. Заваливание в ту, или иную сторону, (в «*себя*», или в «*не себя*») – ломает структуру игры как таковой. Рецепт здоровой игры – искусный баланс.

[683] Эрнесто Росси (1827-1896) – считался основным соперником Сальвини. Станиславский писал о нем, что «…Росси не был актером стихийного темперамента, как Мочалов и Сальвини; это был гениальный мастер. Он вел зрителя, часто пренебрегая внешним декором героя, к своему возвышенному состоянию души». Точный, подробный анализ не только роли, но и всего произведения в целом свидетельствует о том, что Росси принадлежал к академической традиции мастеров высочайшего класса.

[684] Безымянная цитата из моих записных книжек.

[685] Искусство любви беспредельно! (*лат.*)

[686] Из воспоминаний Майкла Горовица о Тимоти Лири «Пророк в бегах» («Тимоти Лири. Искушение будущим»., издат. «Ульта. Культура»., М., 2004) Полная цитата выглядит так: «Живя жизнью путешественника во времени на общественной сцене, он понял, что самая лучшая йога – это *тайминг*. Чем быстрее двигаешься, тем лучше контролируешь ситуацию. Должен конторлировать. Эта модель работает с кислотой. Твои гиды – Герман Гессе, который жил в изгнании, и Парацельс, который из Базеля отправился в изгнание». Майкл Горовиц – архивариус Тимоти Лири, один из основателей библиотеки имени Фитца Хью Ладлоу. Специалист по редким книгам, посвященным истории наркотиков. Вместе с Синтией Палмер был редактором книг «Мокша: Сочинения Олдоса Хаксли о психоделиках и визионерском опыте», «Женщина: шаман и леди-наркоманка. Сочинения женщин о наркотиках». Вместе с Карен Уолс и Билли Смитом, является составителем «Аннотированной библиографии Тимоти Лири».

[687] Ральф Вальдо Эмерсон (1803-1882) - американский философ, эссеист и поэт. Один из основателей трансцендентализма. В своих взглядах постулировал основополагающее значение самоценной и богоподобной природы человеческой души. («Природа». М. Изд. «Грин Лайн». 1987.)

такова природа артистического «зажима». Когда же артист пробужден только к женскому аспекту себя, но не имеет контакта с мужским, это проявляется в избытке пространства при отсутствии энергии. И опять нет танца, потому что нет структурирующей активности. Здесь безграничный потенциал женского поглощает сам себя в «кислое» равнодушие и лень. И это другая сторона «зажима».

ВЫВОД: весь спектр артистических комплексов и зажимов, а также проблем взаимоотношений с партнерами и с режиссером, сводится к одной-единственной причине - к отсутствию зрелых взаимоотношений между *мужским* и *женским* в едином творческом организме.[688] Разоберемся в этом, начиная, как и положено, с самого невозможного - с познания природы женского.

ПОВЕЛИТЕЛЬНИЦА ТАНЦА

Женщина - это самое эфемерное из всего, что проявляется в окружающем нас мире. Она соткана из игры, вибрирует непостоянством и каждое мгновение готова раствориться в танце чувственных переливов. Не будет преувеличением сказать, что она так же неопределима, как и сам «бушующий космос» *Театра Реальности*, являясь отражением мужской способности очертить территорию своих возможностей.

Женский аспект проявляется в *ИГРЕ* в форме - *ПОВЕЛИТЕЛЬНИЦЫ ТАНЦА*. Новый персонаж в мифологии *ИГРЫ*, поэтому остановимся на нем подробнее. Эта молодая и невероятно игривая «*femme inspiratrice*»[689] может являться как в виде человеческого существа, так и в форме божества, а также как игра сил феноменального мира. Считается, что этот собирательный образ всех Муз вместе взятых[690] (если брать европейский аналог) пробуждает интуицию и дарит внезапное озарение. Ее еще называют «*Тем, Что Знает*» или «*Пучиной Многоглазой*». Герберт Гюнтер говорит о ней так: «Она есть все, что не включено в сознательный психический склад человека и представляется «иной чем» и «более чем» он сам»[691]. Натан Кац анализирует ее «…как символ сил, действующих в мужской психике, которые всплывают из лабиринта подсознания, чтобы исцелять и сплачивать сознательное "я"»[692]. Джозеф Кемпбелл говорит об этом, приводя в пример санскритское понятие «*шакти*», что означает «деятельную силу» мужского божества. «Следуя аналогии, можно сказать, что жена является *шакти* своего мужа, а любимая женщина – *шакти* своего возлюбленного; к примеру, *шакти* Данте была Беатриче»[693].

Уходя корнями в тантрические источники, этот образ просветленной, наделенной магическими силами женщины, «...всемогущей волшебницы, способной принимать какой ей вздумается облик, обладает силой, одним лишь точным словом или жестом пробуждать мужчину к непосредственному переживанию реальности как таковой»[694]. Считается, что результатом визуализации ее сотканной из глаз *свето-энерго-формы* является растворение чувства разделения между внешним и внутренним и превращение «медитатора» во всеобъемлющее *силовое поле Энергии Глаз*. Безграничное, электрической природы видение потенциальности. Считается, так же, что этот принцип готов упорно работать на нас, активизируя способность к интуитивному проникновению в *природу игры*; но в то же время она в любой момент может выбить стул из-под нашего заднего места, если мы становимся излишне тяжеловесны, пафосны или слишком привязаны к ситуации. Так мы познаем, что «...*Ум* и то, что появляется, изначально чисты. (!!!) Любые возникающие умственные состояния, мыслительные процессы и все проявляющееся никогда не становится тем, чем кажется и по сути своей свободно»[695]. Эти стремительные, жестокие выпады огненной подруги *Повелителя* подобны резким взмахам окровавленного ножа, отсекающим наши спазматические реакции. Гнев «*Той, Что Знает*» заставляет нас выпустить из рук то, за что мы так судорожно цепляемся...[696], ясно показывая, что «...все сфабриковано *Умом* и потому эфемерно»[697]. Иногда капризная игривость этой прелестной леди может быть даже пугающей: «...ты никуда не денешься от этой игривой девушки. Она любит тебя. Она ненавидит тебя. Без нее твоя жизнь превратится в сплошную скуку. Но она будет постоянно обманывать тебя. Когда ты попытаешься поймать ее, она исчезнет. Схватить ее - значит схватить свое собственное тело. Она до безумия игрива. Ставка в этой игре - твоя жизнь»[698]. Но, как известно, «…двух вещей хочет истинный мужчина: опасности и игры»[699]. С другой стороны: «...когда она становится нашей союзницей, мы начинаем видеть не парой

---

[688] В традиции европейской алхимии это: божественный гермафродит (союз серы и ртути); у древних египтян: Исида & Осирис; в шекспировской алхимии: Феникс & Голубь; в китайской, даосской практике - игра и взаимодополнение инь-ян (феникса & дракона); тот же аналог в тибетском буддизме: яб-юм; в системе воззрений К.Г. Юнга: анимус & анима; у Алистера Кроули: Пан & Артемида; у Ницше: Дионис & Ариадна; раннее выражение андрогинной целостности находит себя в союзе Шивы и Шакти, Бхайравы и Бхайрави; еще более ранее в *Янусоподобной паре* арийского *Солнечного Колеса* и т.д. и т.п.

[689] Вдохновительница (*фр*.).

[690] Общеизвестно, что *Музы*: Клио, Евтерпа, Талия, Мельпомена, Терпсихора, Эрато, Полигимния, Урания и Каллиопа несут в себе божественный Огонь, или дыхание Богини Весты. Все вместе они образуют *тетрактис* – начало и конец, слитые в единое целое, божественную Декаду - женский принцип игры *Ума*. Их корни уходят в греческую мифологию. Все девять – дочери верховного бога Зевса и богини памяти Мнемозины. Музы обитали на вершине священной горы Парнас или на склонах священной горы Геликон. Они черпали воду из Кастальского ключа и одаривали ею избранных, и те, изведав этой живительной влаги, становились поэтами и певцами, танцорами и актерами, музыкантами и учеными. Музы-сестры водили дружные хороводы, танцевали и пели под звуки золотой кифары, на которой играл бог солнца и искусств Аполлон. Почти все сестры имели отношение к театру, но только две из них – Мельпомена и Талия являются символами сценического искусства. Мельпомена сначала считалась музой трагедии, но затем расширила свои “владения” и стала музой и покровительницей драматического театра вообще. Известно, что театр называют храмом Мельпомены. Она изображается украшенной виноградными листьями, с венком из плюща на голове, на котурнах, с трагической театральной маской в одной руке и мечом или палицей – в другой. Талия (ее имя на древнегреческом означало “расцветаю”, “разрастаюсь”) стала покровительницей комедии и легкой веселой поэзии.

[691] Herbert Gunter «The life and teaching of Naropa» (1994 by Princeton University Press).

[692] Цитата из книги: Миранда Шо «Страстное просветление» (М. ООО «Добрая книга». 2001).

[693] Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ» (М. Издат. «Act». 2002).

[694] Миранда Шо «Страстное просветление» (Издат. «Добрая книга». 2001).

[695] Лончен Рабжампа «Корабль драгоценных камней». (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) Лончен Рабжампа - просветленный мастер линии Дзогчен тибетского Буддизма.

[696] В тибетской буддийской традиции этот принцип женской стихийности называется *Дакини (Небесная Танцовщица)*.

[697] T.D.Sudzuky «Zen Doctrine of No Mind» (Shambhala Dragon Editions. 1989).

[698] Чогьям Трунгпа Ринпоче (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[699] Фридрих Ницше «Так говорил Заратустра» (Минск. Издат. «ЕМС» 1994)

глаз, а *многоокой интуицией*... мы становимся похожи на звездную ночь и взираем на мир тысячью глаз»[700]. И это первое качество *Повелительницы Танца* - динамическое, или сексуальное; второе - женственное, всепоглощающее, или материнское. В этом случае она *Magna Mater*[701]: «...не имеет ни формы, ни цвета и сама не обладает никакой основой... она "нерожденная", подобна небу; не создана в результате какой-либо деятельности и не имеет какой бы то ни было причины. Она - исконная, *пустотная* природа всего и вся»[702]. Это пространство *зрителя*, из которого возникают все мысли и *роли*... мать всего сущего. «Чрезвычайно величественная и безумно прекрасная… нежная, энергичная, ласковая, сверкающая... субатомная, текучая, скоростная природа вещей...»[703] И под финал: «Помни, все в мире – лишь игра твоих Шакти»[704]. И последний раз, словами Будды Гаутамы: «Будь мысленно всегда среди женщин!»[705] То есть «...постоянно веди внутреннюю сексуальную игру»[706].

ЖЕНСКИЙ АСПЕКТ ИГРЫ

Эту главу я посвящаю женщине, которая безжалостно учила меня женской логике, и, слава богу, это чудовищное время имело место в моей жизни. Вот один из самых важных снов этого периода, – все началось с ясного осознания того, что я проецирую на нее женскую часть себя (говоря терминологией Юнга - свою *аниму*). И я спрашиваю ее во сне: «Почему меня так тянет к тебе? Что воплощается в тебе такого, чего я не знаю о себе и чего недостает мне?» И ответом на этот вопрос явилось своеобразное приглашение в кратер женского подземелья. Я вижу (или, скорее, переживаю себя) в форме темного женского начала, которому мужская часть меня ощущает очень сильный позыв отдаться. Мужчина во мне хочет как бы расслабиться в женском, довериться ему, спуститься или проникнуть в него. Вместе с тем я ощущаю огромную силу и право на это путешествие, защищенное четким осознанием ясной мужской эрекции. Возможно, - думал я по пробуждении, - это можно еще определить как непреодолимую тягу окунуться в виртуальность «*Пучины Многоглазой*», раствориться во *всепроникающей интуиции.* «Раствори свое тело, превратив его в глаза, чтобы видеть, видеть, видеть...»[707] С точки зрения глубинной психологии, корректировал я себя, это путешествие и битва с драконом за «сокровище» является необходимым этапом взросления художника и героя. Так во мне зарождалась потребность работы с широким спектром методов, касающихся *ЖЕНСКОГО АСПЕКТА ИГРЫ.* Их можно сравнить с проходом над ужасной пропастью по очень тонкой дощечке. И что же делает это развлечение таким опасным? Речь идет об одной из самых увлекательных и азартных игр в *Алхимии Артистического Мастерства.* Это яростная и полная глубочайшего смысла битва *Повелителя Игры* с *демоном игры* за смотрящее пространство, за женщину, за ее интуицию и безграничный потенциал! И в чем здесь суть? Дело в том, что *зрителя* можно увлечь только эмоционально наполненной игрой. А королем *эмоции* является не кто иной, как *демон игры. Виртуоз Конфликта!* Искусный игрок в "дурака" с пятью козырными картами! Почему с пятью? Потому что основных эмоций, с помощью которых он подчиняет себе мир, - пять: *гнев, зависть, гордость, привязанность и глупость.* Именно искусство смешивания этих базовых эмоций делает его преферанс виртуозным, а его мастерство приготовления т.н. *РАСА* – практически неотразимым.[708] Возможно, кому-то будет приятнее видеть пять базовых эмоций не в форме карт, а как музыкальные ноты в системе пентатоники, или еще как-либо, но важно одно – именно с помощью этих составляющих демон, с виртуозностью истинного мастера, разворачивает феерическую партитуру своих «Нибелунгов». Так, или иначе, используя роковое разделение нашего сознания на «я» и «внешний мир», он закладывает в основу любой нашей активности (артистической, политической, научной, военной, спортивной, религиозной и т.д.) не что иное, как *эмоцию,* и после того как она вспыхивает в нашем *Уме,* он спускает лошадей! Далее, влекомые азартом, мы уже не можем не находить в этих «ядах» удовольствие, начинаем преднамеренно усиливать их, пока не оказываемся целиком поглощенными ими. «Я уверен, что все мы знакомы с тем, как при чувстве злости, например, человек спешит съесть шоколадку, сходить в кино или заняться сексом,

---

[700] Кларисса Пинкола Эстес "Бегущая с волками". (Издат. «СОФИЯ». ИД «ГЕЛИОС». 2002). Известно, что в восточных храмах нередко встречаются очень странные для религиозной среды процедуры сексуального возбуждения прихожан. Инициаторами этой игры являются специально воспитанные в храме танцовщицы. После их пробуждающего сексуальное возбуждение танца, с этой энергией, работают служители данного храма, направляя ее движение в нужные центры. Возбуждающие элементы современного теле-видео-компьютерного шоу, и повсеместную игру с сексуальными мотивами в печати и рекламе, важно так же воспринимать как храмовый элемент, но хорошо бы знать дальнейшие шаги… т.е. как работать с пробужденной таким образом энергией.

[701] *Magna Mater* – Великая мать (*лат.*)

[702] Тензин Вангьял «Чудеса естественного Ума» (М. «Либрис». 1997).

[703] Тимоти Лири «История будущего» ("Janus Books". 2000).

[704] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[705] Известное изречение Гаутамы Будды, в пересказе Васиштха, сына Брахмы.

[706] Искусство Любви. От философии до техники. Антология. (Спб. Издат. «Амфора». 2002).

[707] Руми. (Цитата из книги: Рави Сингх «Искусство трансцендентального секса». «JANUS BOOKS». 2002.)

[708] Раса - В «Бхарата Натьяшастре» – (ученый свод, обобщающий достижения древнеиндийских теоретиков театра, (ок. 3–4 вв), приписываемый полулегендарному актеру и мудрецу Бхарате), *раса* описывается следующим образом: "В театральном искусстве имеется восемь *раса*: любовное, комическое, трагическое, яростное, героическое, устрашающее, отвращающее и волшебное. Эти восемь *раса* были определены самим Друхиной. *Раса* слагается из порождаемых внутренней природой эмоций и чувств. Основных чувств – восемь: любовная страсть, смех, горе, гнев, энергия, страх, отвращение и изумление. Дополнительными чувствами называются тридцать три, а именно: удрученность, изнеможение, тревога, зависть, опьянение, усталость, вялость, подавленность, замешательство, отчаяние, воспоминание, уверенность, стыд, неуравновешенность, радость, возбужденность, скованность, высокомерие, отчаяние, нетерпение, сонливость, истерия, дремота, пробуждение, раздражение, скрытность, ярость, рассудительность, болезнь, безумие, умирание, испуг, размышление, остолбенение, потение, поднятие волосков, дрожание голоса, дрожь, побледнение, слезы, обморок и т.д. Знатоками театрального искусства сказано: "Так же, как вкус пищи порождается сочетанием различных веществ, соусов и приправ, *раса* возникает от слияния различных эмоций и чувств. Как от патоки и прочих продуктов, приправ и соусов образуются шесть вкусов, так и постоянные чувства, сочетающиеся с различными прочими чувствами, приобретают свой "вкус". Тут обычно спрашивают: "Как же попробовать *раса*?" На это Бхарата отвечает: "Точно так же, как разумные люди, чтобы узнать различные вкусы, вкушают пищу, приготовленную под разными соусами, испытывают радость и удовольствие, точно так же разумные зрители, любуясь украшенной различными чувствами речью, жестами, внутренним порывом, вкушают *бхавы* и испытывают радость и прочее. (…) Отсюда и происходит *раса* театрального искусства", - так говорят» (Перевод фрагментов с санскрита И.Д.Серебрякова по изданию «Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы» - М.: 1996.)

чтобы справиться с этим эмоциональным состоянием»[709]. Так *демон игры*, используя одно из самых известных выражений знаменитого американского мистификатора Финеаса Барнума: «Ежеминутно на Земле рождается один простофиля»[710], вожделенно загоняет нас, безжалостно используя крепкие словечки, пинки и хлыст, а «загнанных лошадей», как известно, пристреливают. Итак, *ИГРА ОКОНЧЕНА! МЫ «В ДУРАКАХ»!* Мы сужены до границ роли и не видим ничего, кроме эмоций, распаляющих в нашем *Уме* конфликтогенную потенцию!

И что же делать? Для того чтобы использовать эту сложную систему методов, важно понять, что «...эмоции – погода в нашем внутреннем мире». Она может быть дождливая, солнечная, ветреная... и какая-либо еще… одним словом, проблема не в эмоциях! Проблема в том, что *Ум,* захваченный эмоциями, теряет свою целостность, а следовательно - силу! Далее мы начинаем допускать, что действительно существуем, что мы лучше или хуже других, более талантливы или, наоборот, бездарнее, чем другие, и т.д. и т.п. Так *демон игры* делает нас пленниками своей империи, впрягая в свою роскошную колесницу заместо лошадей. Говоря словами незабвенного Станиславского: «Все то, что идет от внешних причин, может вызвать к жизни только деятельность инстинктов и не пробудит сверхсознания, в котором только и живет истинный темперамент и интуиция. (…) Инстинкты должны быть очищены, облагорожены бдительным вниманием человека. Тогда в каждой эмоции, в каждой страсти будет найдено временное, преходящее, условное, и не к этому будет привлечено внимание, а к тому органическому, неотделимому от интуиции, что везде, всегда и всюду, во всех страстях живет и будет единым каждому человеческому сердцу и сознанию»[711]. Но самым фантастическим нюансом в этой игре является то, что в *эмоции* скрыта невероятная созидательная мощь! То есть - «Молекулы эмоций запускают работу всех органов и систем тела»[712] И эта созидательность классифицируется в *ИГРЕ* как проявление *пяти мудростей игры.* И их нельзя найти нигде, кроме как в самих *эмоциях!* Еще раз: *ИХ НЕЛЬЗЯ НАЙТИ НИГДЕ, КРОМЕ КАК В САМИХ ЭМОЦИЯХ!* И каковы основные механизмы этой увлекательнейшей игры?

ПЯТЬ МУДРОСТЕЙ ИГРЫ

Начнем с того, что разберемся с самим словом «*ЭМОЦИЯ*» (от лат. emotio – потрясаю, волную)! «*Э*» означает «*наружу*», «*моция*» означает «*движение*». Получается – «*движение наружу»!* Итак, «...пять органов чувств и их объекты – вот те принципы, на которых построена *Вселенная* мира явлений»[713]. И чтобы «оседлать» это неумолимое движение, нам следует узнать соответствующую каждой из этих пяти эмоций *мудрость.* То есть войти в самое сердце «эмоционального торнадо». Следовательно, нам нужно начать работать с объектами, которые повышают наши эмоциональные реакции.[714] *НО ВНИМАНИЕ!* Говоря это, Мастер дает нам мощные техники, позволяющие увидеть суть того, что происходит в этот момент. «Снимите с тантрической йоги ее вуалирующую терминологию, и останется простая техника медитации: стимулируйте желание, а затем используйте его как объект для медитации, и оно превратится в осознанность – поле пустоты и чистого удовольствия»[715]. Или чуть иначе: «С великой радостью принимайте, братия мои, когда впадаете в различные искушения»[716]

С помощью этой глубокой системы методов, которую Гурджиев и Успенский, например, называют «психотрансформизмом», *человек-играющий* открывает для себя *женский аспект игры* и начинает понимать, что *эмоция*, как, собственно, и играющий с ней *темперамент*[717] - это *чистая энергия*, т.е. неоформленное, иллюзорное

---

[709] Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

[710] Финеас Тэйлор Барнум (Barnum - 1810-) - неутомимый выдумщик и энергичный предприниматель, основатель и менеджер знаменитого цирка, носящего его имя, и автор множества идиом и словечек, вошедших в повседневную речь. Величайший американский мистификатор, т.н. «Король пуффа», т.е. веселого надувательства! Все эти титулы, включая – «Шекспир рекламы», Барнум получил в связи с недюжинными способностями, которые он проявил в пропаганде своих, отмеченных печатью несомненной талантливости, придумок. Для его искрометной деятельности современниками был придуман даже специальный термин hambug, что в приблизительном переводе означает – смешение понятий шарлатанства, плутовства и рекламы. Барнум считается, так же, первооткрывателем многих приемов в рекламе, которыми по сию пору пользуются те, кто проводит рекламные акции и PR-кампании: «Если у тебя есть пятерка перед началом какого-то дела, вложи 4,50 в рекламу этого дела». Самые известные акции Барнума: «русалка с островов Фиджи», сросшиеся близницы Чанг и Энг, бородатая девочка, живой скелет, гроб Магомета, саркофаг Александра Македонского, окаменевший великан, прах Христофора Колумба и мн. др. Именем этой, одной из самых колоритных фигур американского шоу-бизнеса XIX века, назван да же, т.н. «эффект Барнума» – он означает склонность человека принимать на свой счет общие, и крайне поверхностные утверждения, если ему говорят, что они получены в результате изучения каких-то непонятных ему факторов.

[711] Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[712] Кэндейс Б. Перт «Молекулы эмоций: почему ты чувствуешь так, а не иначе» (Цит. из книги: Гордон Драйден, Джаннет Вос «Революция в обучении». М. Издат. «Парвинэ» 2003)

[713] «Бхагават-Гита» (Бхактиведанта Бук Траст. Москва-Ленинград-Калькута-Бомбей-Нью-Дели. 1986).

[714] Известно, что любая эмоция сопровождается выделением тех или иных гормонов, и на каждую клетку одновременно могут действовать несколько видов гормонов, и она выбирает нужные ей в данный момент времени. Гормоны выделяют дополнительную энергию для преодоления межклеточных барьеров, но в целом действие их обусловлено физико-химическими условиями. Известно, так же, что все железы внутренней секреции являются закрытыми, и вмешиваться напрямую в их функцию невозможно, но только опосредованно, через эмоционально-волевые и творческие всплески. Но, и на это есть смысл обратить особое внимание, - «…если реализуется только волевой фактор без наличия вдохновения и доброжелательности, то возникает проблема с фонацией и опасность инсульта…» Живые отрицательные эмоции могут довести ситуацию до абсурда, а положительные – до эйфории и самолюбования, если человек слишком доверится ситуации и потеряет самоконтроль. Вывод: светлая *улыбка синтеза* – залог успешной и здоровой работы. (По книге Прокопьева В.П. «Всегда здоровый голос»., СПб., Издат. Буковского., 2003) Прокопьев Валентин Николаевич – педагог по вокалу, певец, методолог и валеолог.

[715] Из аудиозаписи лекции Кейта Даумена. (Сан-Франциско. Май. 1994 г.) Кейт Даумен - мастер медитации в тантрической традиции тибетского буддизма.

[716] Иаков. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[717] Теория темперамента – крайне обширная тема. Ее истоки, как известно, были заложены еще в античности. Так, по мнению древних мастеров, которое, кстати, разделялось и актерами эпохи Шекспира: «…каждый предмет состоял из различных пропорций, элементов – воздуха, земли, огня, воды, - так разум, вернее, характер составляли различные части основных “флюидов”, входящих в тело, они определяли природу владельца тела. Существовало четыре флюида, или темперамента, соответствующего четырем элементам: кровь, флегма, желчность (желтая желчь), и меланхолия (черная желчь). У сангвиника превалировала кровь, у флегматика – слизь, холерик (или - злой), и меланхолик (или угнетенный), возникали в результате

образование[718], которое не имеет ни определенной фактуры, ни определенного цвета, и про нее вообще ничего определенного сказать нельзя, точно так же как о *демоне игры*, его стране и о столь пугающих козырях. Одним словом, «...о чем бы сейчас ни зашла речь - о гневе, влечении, невежестве или смятении, мы не морализируем, не пытаемся отличить хорошее от плохого. Мы говорим о *ярчайшей энергии*. Вся наша жизнь полна этой необычайной яркости - яркой скуки, яркой злости, яркой влюбленности, яркой гордыни, яркой ревности. В жизни гораздо больше этой *энергии*, чем созданного ею добра и зла»[719].

Итак, истинная природа *эмоции* – это открытое, ясное, безграничное пространство, *пространство зрителя*, и когда мы осознаем это, мы освобождаемся от ее мучительной власти, овладевая при этом основой выразительности артистического искусства! И как же практически начать работать с этими «*священными чудовищами»?* Для работы с этими мощными сгустками энергии, тотально жадная до работы *Сверхмарионетка* во мне, использует буддийский метод, который называется – *ТКАЦКИЙ СТАНОК!* Его суть в интеграции любых эмоциональных переживаний с целостной, *Виртуальной Позицией Ума*. Традиционно наставления по этой практике выглядят примерно так: «...когда идешь, целиком иди; когда стоишь - стой; когда ты счастлив, пребывай целиком в счастье; когда несчастлив - в несчастье; когда болен, пребывай целиком в болезни; когда голоден - в голоде; когда боишься, пребывай целиком в страхе; когда тебе что-то не нравится, пребывай целиком в состоянии нелюбви»[720], но при этом присутствуй в состоянии осознавания того, что происходит. Одним словом, «держи экран», на который проецируется кино безграничного разнообразия твоего эмоционального богатства!

ТКАЦКИЙ СТАНОК

Это самая простая, самая глубокая и самая *секретная* практика из всех. Секретная не потому, что ценнее других, но просто потому, что требует высокого уровня ответственности и развитого сочувствия к миру людей. Кроме того, она трудновыполнима, требует последовательности и великого упорства. Одним словом - «высший пилотаж». И, тем не менее, это самая главная практика в *ИГРЕ*, все сводится к ней и работает на нее. Коротко ее суть в следующем, – памятуя о том, что «Актер – это атлет сердца»[721], и следуя словам фантастического «*невидимого актера*» Йоши Оида: «В идеале, любое телесное упражнение должно быть упражнением силы твоего воображения, а не просто физическим тренингом»[722], мы успокаиваем *Ум* и входим в *Виртуальную Позицию*. Для начала мы стараемся достичь интегрирования с *Виртуальной Позицией* простых действий (мы делаем жесты, ходим, произносим одно слово, два, три, стихотворную строку). Цель – достижение раскрытия *Сокровенной Красоты* объекта в *Виртуальной Позиции Ума*.[723] Когда простые действия уже не отвлекают нас от наслаждения *виртуальностью*, мы усложняем задачу, т.е. начинаем экспериментировать с более активными действиями (танцем, бегом, пением, чтением стихов), а также с более сильными эмоциями, такими как сомнения, печаль, робость, страх. Когда же и в этом мы чувствуем себя легко, в работу идут такие трудноконтролируемые эмоциональные состояния, как гнев, зависть, гордость, сексуальное желание, страсть и т.д., и все это должно обнаружить свою *Сокровенную Красоту*, т.е. неотделимость от присутствия *Вечности*.

На эту тему у меня есть великолепная история: моя прелестная дочь была в детстве довольно мужественным ребенком. И, тем не менее, и с ней приключались слезы. В один из таких приступов, ей было около четырех лет (или пять), она подбегает ко мне и захлебываясь начинает жаловаться на какую-то девочку, которая что-то там… слезы текут нескончаемым потоком… горе, конечно же, безутешно и безбрежно. Я, механически отряхиваю ее от песка и вытирая платком бесконечные слезы-горошины, произношу такой текст: «Слушай, ты так взаправдашно сейчас плачешь, такое ощущение, что тебе действительно больно! И сопли реальные, ну ты как мама, настоящая актриса, давай-ка сюда нос…» И вдруг меня пронзает: «Слушай, - говорю я, - а можешь еще раз так же?» Пауза. Раздувая ноздри она бросает на меня полный презрения взгляд и злой прыгающей походкой идет обратно к песочнице. Проходит несколько месяцев. Ситуация повторяется. На этот раз падение с велосипеда. Снова слезы, сопли, вселенская обида, и вдруг, уже уткнувшись в мои объятия, она неожиданно вздергивает голову. Пауза. Растирая слезы по щекам, она смотрит мне в глаза, и потирая разбитое колено, с лукавым прищуром цедит сквозь зубы: «Я сейчас это сыграю!», - и через секунду проигрывает все случившееся с виртуозностью опытной актрисы. Я восторженно аплодирую. Она хохочет и явно гордится собой.

Итак, «…мощь человеческого разума сводится на нет, если сам человек ставит какие-то жесткие границы своей пытливости»[724]. И это означает, что «…иррациональная полнота жизни учит нас не отбрасывать ничего и

преобладания одной из двух желчей. Небольшое смешение этих элементов создавало другие характеры. В нормальном человеке должно было сохраняться равновесие наклонностей» (Энтони Берджесс «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха.) М. Издат. «Центрполиграф» 2001)

[718] Иллюзия – illusio (*лат.*) – «осмеяние», «насмешка», «ирония»; также «обман», что соответствует «illudo» - «в игре», «играть». Создавая иллюзию, мастер играет элементами реальности, сохраняя при этом форму предмета, - т.е. ведет шулерскую игру.

[719] Безымянная цитата. Выписка из моих дневников.

[720] «Жанг Жунг Ньян Гьюд» (Тензин Вангьял «Чудеса естественного ума». Либрис. Москва. 1997).

[721] Антонен Арто «Чувственный атлетизм» (Издат. «Симпозиум». Спб. М. 2000).

[722] Йоши Оида (Yoshi Oida) «Невидимый актер» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., 2001) Ту же самое говорят очень многие мастера, начиная с Дзэами Мотокие и кончая Тринле Гьямцо: «Любое физическое движение, прогулка по городу, беседа с другом, принятие пищи, испражнение и т.д., - не могут быть отделены от сознательной работы с умом…» (Цитата из леции и в Варшаве, май 1988 г.)

[723] К примеру, одним из самых сильных дисциплинарных методов, с моей точки зрения, является ежедневный Бег. Но эти, три или четыре, ежедневных километра, есть смысл пробегать не просто так, но с определенной позицией в уме. Например, с визуализацией *жизненного сценария* в груди. Здесь, в удержании концентрации, очень помогает счет колличества дыханий. Но важно не просто считать дыхания, а видеть их как накопление (увеличение) энергии, за счет которой жизненный сценарий в груди становится все сильнее, начинает сиять светом, разрастается, увеличивается, выходит за границы тела, поглощает весь мир вокруг, и т.д. В этом случае, мы не просто бегаем, укрепляя сердце и мышцы, но совершаем ритуальное служение, посвященное усилению своего *жизненного сценария*, т.е. практикуем т.н. *Алхимию Жизни*. В итоге, ни одно физическое движение в жизни не делается вне тренировки воображения. Даже принятие душа, смотрение телевизора, поглощение пищи и испражнение, все это неотделимо от определенного *образа в уме*. Все эти мгновения смешивания жизненной обыденности и воображения, становятся частью профессионального тренинга. И даже жизнь в целом начинает рассматриваться как профессия.

[724] Норберт Винер «Творец и будущее». (М. Издат. «Act». 2003)

никогда»[725]. Если мы посмотрим на людей, которым удалось сконцентрировать мышление и увидеть перспективу своего развития, то нам бросится в глаза следующее: «...они используют провалы и неудачи; они используют неблагоприятные, казалось бы, негативные обстоятельства и события, они используют бесконечные изменения, чтобы обрести мастерство, творческую активность и, как говорят французы, - reussite[726]. Они готовы безжалостно отбросить в сторону неработающие старые приемы и найти подходящий образ мыслей, который приводит их к достижению желаемого результата...» В их стремлении к цели даже боль, как физическая, так и душевная, обнаруживает свою *Сокровенную Красоту*, практически иллюстрируя известную индийскую пословицу: «Боль - всего лишь твое мнение»[727], или чуть иначе: «Боль - это сигнал о существовании ошибочных убеждений»[728], или так: «…боль – это невежество»[729]! Так достигается т.н. «Акробатизм тела и духа»[730], и что бы ни проявлялось: форма, звук, запах, вкус, осязаемое – все это по сути своей подобно сновидению, иллюзии. Вот наука *Сверхмарионетки*. «Все эти формы пустоты, звуки пустоты, запахи пустоты, вкусы пустоты и прикосновения пустоты – лишь видимости, не имеющие реальности, и в поведении следует относиться к ним, как к некоему призрачному мареву, блесткам мишуры. (…) Наблюдая за ними, следует оставаться в полном покое, и тогда сознание, в котором нет никакого цепляния за эти проявления, обнаруживает себя в *недвойственном состоянии самоосвобождения*. Благодаря такой практике поведения, объекты наслаждения становятся тем, что называется «*Украшением абсолютного измерения*»»[731]. И это означает, что если мы способны видеть *свои нечистые действия* как *абсолютную реальность*, как пустоту, тогда все ошибки, естественным образом превращаются в достоинства. Говоря стихами из Хеваджра-тантры: «Как грязь очищается грязью, так и страсти очищаются страстями».

И еще раз: *ВОТ НАУКА СВЕРХМАРИОЕТКИ!* Использование страстей путем полного интегрирования с ними, при условии органичного присутствия в *Виртуальной Позиции Ума*, традиционно именуется, - *БЕЗУМНОЙ МУДРОСТЬЮ!* И что это за зверь?

ИГРА В БЕЗУМНУЮ МУДРОСТЬ

Ха! Даже простое слышание об этой фантастической возможности нашего *Ума* уже повергает человеческий мозг в глубокое волнение и трепет. И почему? Потому что *БЕЗУМНАЯ МУДРОСТЬ* - это вдохновение и абсолютное бесстрашие: «...ее сила состоит в том, что она может свободно импровизировать в зависимости от ситуации»[732]. При этом «…степень нашего бесстрашия является спидометром нашего здравомыслия... То есть, чем нормальнее мы становимся, тем дальше мы имеем право зайти. И тем больше верим в свои собственные силы»[733]. Так рождается легендарный *трикстер*, "*святой дурак*"[734], *маламатийа*[735], или, говоря терминами процессуально ориентированной психологии Арнольда Минделла – играющий с миром *фасилитатор*[736].

---

725 Джон Платания «Юнг для начинающих» (Минск. Издат. «Попурри». 1998).

726 Reussite (франц.) – результат, успех, удача, достижение. То, что удалось, чему повезло получиться.

727 Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

728 Вл. Жикаринцев. «Обретение внутренней силы» (Программа «Школа Мира». 1991).

729 Ли Юй (1611-1680) – легендарный китайский драматург, теоретик театра и театрального искусства (см. трактат "Случайные заметки праздного", 1671). В своих теоретических выкладках призывал к освобождению драмы от традиционных трафаретов, подчёркивал подчинённость описываемого в пьесе её основной идее, ратовал за доступность пьес для любого, в том числе необразованного, зрителя.

730 Г.Крыжицкий. «Философский балаган. Театр наоборот». (Издат. «Третья стража» Internet). Г. Крыжицкий – один из самых яростных и безапелляционных революционеров на территории театра. Начиная с настойчивого требования «…перевернуть вверх дном» современный театр, с утверждений: «…сейчас театра нет», «…актера нет», Крыжицкий призывает к повышению актерской техники», к т.н. «Акробатизму тела и духа», к необходимости «…все математически рассчитать и измерить».

731 Лонгчен Рабчжампа «Драгоценный корабль» (Спб. Издат. «Уддияна» 2002)

732 Джейн Хоуп, Борин Ван Лоон «БУДДА» (Ростов-на-Дону. Издательство «Феникс». 1997).

733 Безымянная цитата. Выписка из моих дневников. Сатгуру Свами Вишну Дэв так комментирует термин *Безумная мудрость*: «Спонтанно проявляя свои энергии, безумный мудрец-махасиддха тем самым уподобляется Абсолюту в человеческом теле, который так же спонтанен, беспричинен в своем творчестве, как Абсолют, в том смысле, что его энергии, излучаемые посредством ума и тела, исходят из самого Источника Бытия. Таким образом, проявить игру, узнать ее источник – это и есть самоузнавание Истинной Природы, полное Просветление. Йогин, проявляющий игру, не ищет Освобождения, не стремится стать божеством, Абсолютом – он уже им является. Своим действием он утверждает себя как Абсолют и дает даршан миру. Таково величие Пути игры».

734 "Святой дурак", "Умный безумец" ('uqala' u-l-majanin), или просто – дервиш: «…дервиши не должны заботиться о соблюдении законов морали… Жизнеописания святых показывают, что они стоят выше любого морального кодекса». Для них, питательной средой является – «…опасная близость от греха. Он словно в цирке, демонстрирует всое виртуозное умение греху не поддаться. Но при этом он обязан предложить публике самой убедиться в отсутствии обмана». В тибетском тантризме так же встречаются святые (их расцвет относится к XVI в.), именуемые bla-ma smyonpa, которые симулируют безумие и ведут себя разнузданно во имя осмеяния поверхностной набожности. Кроме Тибета, адепты секты «пашупатас» (pasupatas) существовали в Индии, Белуджистане и Афганистане.

735 Термин введен в обращение теоретиком суфизма Мухаммедом б. Али ал-Термези (умер в 907 г.) Слово маламати (от Malama – осуждение) ознаает – "достойный поношения". Сторонники этой доктрины доводят до логического предела принцип суфизма «Стань ненавистен, ищи унижения». Само учение разработал Абу Салих б. Ахмад ал- Кассар (умер в 884 г.) и Абу Йазид Тайфур ал-Бистами (умер в 874 г.) «Когда некий аскет спросил мастера, какого еще совершенства можно достигнуть после 30 лет поста и молитвы, Абу Йазид посоветовал ему сбрить волосы и бороду, одеться в войлок, взвалить на спину мешок орехов и пойти на базар, где его знают, и раздавать по ореху за каждый удар, которыми зрители будут его награждать. Аскет не решился подвергнуть себя такому испытанию». Али б. Усман ал-Худжвири, в трактате «Кашф аль-Махджун» пишет: «…обвинения со стороны людей – это пища друзей Бога, залог Божьего одобрения… (…) Маламати сознательно наприашивается на осуждение, совершая по отношению к людям нечто провокационное». (С.А.Иванов «Блаженные похабы. Культурная история юродства», М., издат. «Языки славянских культур», 2005)

736 Фасилитатор – в глобальном смысле - *worldworker*, работающий, или лучше, - *играющий с миром*. Одним из первых принципов «Кодекса фасилитатора», является: обеспечение клиенту безопасного пространства для раскрытия. Игра в открытом, ясном и безграничном пространстве называется *процессингом*. «Процессинг эффективен потому, что фасилитатор, своим присутствием и своей энергией, создает безопасное пространство, в котором клиент может исследовать себя и пересмотреть то, как он создает свою жизнь». Разворачивая свою «*Работу с миром*», опытный фасилитатор, транслирует «*Политику осознавания*». Он бесстрашно входит в огонь конфликта, иногда, даже провоцирует его, при условии, если защищен дружелюбной мотивацией, и способен

В основе своей этот род мудрости «...не связан с какой-либо особой идеей упорядоченности... он полностью спонтанен и реагирует на то, что заключено в самой ситуации, без какого бы то ни было интеллектуального напряжения»[737]. Можно даже сказать, что этот сорт мудрости идентичен *хаосу*, неотделим от него, и более того, неся в сердце благословение числа π, равен ему по силе, т.е. «…способен танцевать с ним в паре»[738]. И здесь, совсем в стиле дзенского «коана»[739], в нашем распоряжении оказывается весь диапазон эмоциональных полуфабрикатов, «законсервированных» в мировой истории, литературе и драматургии, от сияющих всеми цветами радуги состояний экстатического счастья до мрачных катакомб убийства, самоубийства и сумасшествия. И почему? Потому что мы знаем, что все это является *энергией! ЧИСТОЙ ЭНЕРГИЕЙ!* В этом смысле *СВЕРХМАРИОНЕТКА БЕЗУМНА!* Точно так же как «…ангелы голыми пятками танцуют на свечах», *ОНА СКАЧЕТ ВЕРХОМ НА БЕШЕНОМ КОНЕ ЧИСТОЙ ЭНЕРГИИ!* Ее танец является воплощением тотального бесстрашия, радости и любви! И следуя примеру знаменитого «жестокого клоуна» Лео Басси[740], а так же, наставлениям ницшевского Заратустры «*ЖИВИ ОПАСНО!*»[741] - нет во *Вселенной* ни одной бездны, в которую она не прыгнула бы, переполняемая восторгом и приговаривая: «Если ты упал, то поднимись не с пустыми руками»[742], и не поднялась бы с победой!

Итак, «Все, что можно основательно поколебать – необходимо поколебать, и если оно не устоит – так тому и быть»[743]! И здесь, совсем на своем месте, окажется великое, скандальное высказывание Оскара Уайльда: «Умеренность губительна! Успех сопуствует только излишеству!» В своем тотальном бесстрашии, *Сверхмарионетка* действительно – *БЕЗУМНА!* Она – действительно *БЕЗУМНА, В СВОЕЙ ТОТАЛЬНОЙ СТРАСТИ К ДИСЦИПЛИНЕ!*[744] Для нее нет ничего невозможного! Она, говоря словами Арнольда Минделла, постоянно «Сидит в огне конфликта», или словами Стюарта Кауффмана – танцует «…на краю хаоса», и ее истинная природа – *БЕЗГРАНИЧНАЯ СВОБОДА И ВДОХНОВЕНИЕ!* «Мы должны делать нечто, что люди сочтут безумием. Безумец – высшая похвола для нас! Если

управлять энергиями, которые пробуждает. Таким образом, целью фасилитатора является «…не только и не столько разрешение проблем, сколько – достижение осознанности в сообществе». В системе «Цветок Жизни», например, фасилитаторы - это сертифицированные инструктора имеющие право проведения семинаров и индивидуальных консультаций. С точки зрения Арнольда Минделла - «Лучшее место для того, чтобы начать обучение, - это ближайший к вам конфликт. Сядьте в огне групповых раздоров и возьмите на себя всю ответственность за их исход». (А.Минделл «Сидя в огне». Издат. «Act» 2004.) Международная Ассоциация Фасилитаторов (International Association of Facilitators, IAF) проводит свои ежегодные конференции в Миннеаполисе-Сэйнт.

737 Джейн Хоуп, Борин Ван Лоон «БУДДА» (Ростов-на-Дону. Издательство «Феникс». 1997).

738 Выражение Джулиана Уайлда, т.н. «Воина Хаоса», основателя «Церкви Ka'atas». Является одним из самых ярких представителей т.н. *Магии Хаоса*. Предлагаемая им система методов, включая информатику, кибернетику, голографию, нелинейную динамику и фрактальную геометрию, представляет собой весьма своеобразную смесь Тибетского Тантрического Буддизма, Викки, Каббалы, Шаманизма и Дзена. Вслед за ним, целая кагорта ученых-физиков во главе с Джозефом Фордом описывают Хаос как «…динамику, вырвавшуюся, наконец, из оков порядка и предсказемости системы… Возбуждающее разнообразие, богатство хаоса, рог изобилия возможностей». Дуглас Хофстадтер созвучен им: «Получается, что наводящий ужас хаос может скрываться за фасадом порядка, но вместе с тем в глубине хаоса всегда прячется сверхестественный порядок». И Дж. Глейк подводит черту: «…теория относительности разделалась с иллюзиями Ньютона об абсолютном пространстве-времени, квантовая механика развеяла мечту о детерминизме физических событий и, наконец, хаос развенчал Лапласову фантазию о полной предопределенности развития систем». (Дж.Глейк «Создание новой науки»., Спб. Издат. «Амфора», 2001) Так, «…Хаос представляет собой более высокую форму порядка, где случайность и бессистемные импульсы становятся организующим принципом скорее, нежели более традиционные причинно-следственные отношения в теориях Ньютона и Эвклида» (Б.Вильямс «Торговый хаос. Экспертные методики максимизации прибыли». М. ИК «Аналитика, 2000)

739 Коан – неотъемлемая часть практики Дзен, цель которой - пробуждение. Это медитативная техника не подразумевает простое сидение в тишине с усилием успокоить и умиротворить *Ум*. Не включает она и наблюдения за дыханием. Вместо этого, она требует прямого исследования т.н. коана (*парадоксального вопроса*) заданного учителем. Созерцание *коана* (буквально «общественное дело») нацелено на приведение человека в состояние ясности и спокойствия *Ума*, в котором утихает омрачающая и отвлекающая деятельность умственной болтовни. В качестве средства достижения этого состояния используется концентрация внимания на таком вопросе, как: «Что это такое?», или «Зачем?» и множество других. Для примера возьмем такой коан: «Монах спросил Нансена: - Есть ли учение, которого никогда не проповедовал ни один учитель? - Да есть. - ответил Нансэн. - И что же это за учение? - Это не ум, это не вещи, это не Будда. – ответил Нансен. Ум – не Будда, учеба не Путь». Интересно, что цель подобной практики не поиск ответа, но поддержание *состояния вопрошания*, т.к. любой ответ, который способен дать нам *Ум* - не что иное, как просто ярлык. То есть, цель коана - поддержание постоянного ощущения пытливого всматривания в вопрос. Именно это всматривание или вопрошание и становится движущей силой всего процесса. Считается, что в созерцании коана *Ум* сталкивается с неразрешимой проблемой. Решение этой проблемы достигается не посредством какого-либо процесса выбора, а намеренным усилием самого вопрошания до тех пор, пока не происходит т.н. прорыв. То есть когда масса вопрошания возрастает до критической точки и внезапно взрывается. При этом вся *Вселенная* разлетается вдребезги, и только ваша *изначальная природа* предстает перед вами в своей непоколебимой ясности.

740 Лео Басси – один из самых ярких представителей «агрессивной», провокационной клоунады. Итальянец по происхождению, живущий и работающий в Испании. Переняв артистическую эстафету от своих родителей, в 18 лет, становиться одним из лучших жонглеров мира. С 23 лет начинает выступать на улице, развивая концепцию «жесткой клоунады». Выступления этого мастера отличаются непременной скандальностью и избыточной энергией. «Эта энергия похожа на любовь к другому: она либо сгорает внутри, либо выплескивается наружу... Иногда я испытываю желание физически нападать на публику, но когда мне удается подавить в себе это желание, появляется огромная нежность, радость жизни, которые абсолютно несовместимы с "нападением" на людей». Этот «экстримальный клоун» известен, так же, своими провокационными выходками на сцене социума. Например, считая себя «…пощечиной общественному вкусу» он, однажды, оказался в «черном квартале» Нью-Йорка, куда белым вход воспрещен. Вернулся весь избитый, в синяках, со сломанными конечностями, но с победоносным видом: «Зато я показал им, что такое настоящий театр!»

741 Фридрих Ницше «Так говорил Заратустра» (Минск. Издат. «ЕМС». 1994).

742 Роджер Бэкон (Rogerius Bachon, 1214-1292) - монах-францисканец, ученый, совершивший множество уникальных открытий. Например, он первым в Европе описал порох. Считается также, что на его трактат «Зеркало Алхимии», написанный в 1267 г., опирается все последующее строительство алхимических изысканий. Широко известно его определение Алхимии, данное в первой главе «Зеркала»: «По мнению Гермия Триждывеличайшего, Алхимия есть истинная наука, работающая над телами при помощи теории и опыта и стремящаяся путем естественных соединений превращать низшие из них в более высшие и более драгоценные».

743 Знаменитая дзенская пословица. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

744 Перефразированная цитата из Арто: «Жестокость – это дисциплина и добросовестность».

люди говорят о чем-то: «хорошо», значит, кто-то это уже сделал»[745]! *Сверхмарионетка* прекрасно знает, что «…Бог – это запредельность, где черное переходит в белое, а белое в черное, и что является сутью хаоса. Тем, что делает мир парадоксальным»[746]. Она знает, что «Бог – это экстатический безумец, пьяный от нектара своей Шакти»[747], в игре которого «…одна версия нереального следует за другой»[748], и что его безумие порождает мудрость, а мудрость – безумие! И к этому всему, перефразируя известную шутку Нильса Бора о научной теории, которая недостаточно безумна для того, чтобы быть истинной, можно сказать, что «*Субъект мудрецов* – это и есть *безумец* Великого Делания, помещенный во главе двадцати двух карт *таро*, притом что сам он – свободный от числа, лишенный своего номера тайный Меркурий, подлинный художник, или алхимик, через кого действует "*безумное Божие"*, в котором, по словам апостола Павла, пребывает подлинная мудрость»[749].

Все это означает, что *живые системы* способны предельно реализовывать свой потенциал только в т.н. пограничной зоне, у т.н. «*края хаоса*», и что «…человек, не познакомившийся со своим собственным безумием, бесплоден как творец»[750]! Кауффман также поясняет, что в тотально хаотическом режиме система слишком «загнанна», чтобы поддерживать свою организацию. «*На краю хаоса*» же «…система лучше координирует сложное и гибкое поведение, лучше приспосабливается и развивается»[751]. И воистину – «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю»!

И как возможна эта *ТОТАЛЬНАЯ НЕВОЗМОЖНОСТЬ?*

Практически, в своем *Самоосвобождающемся танце*, что бы ни возникало, *Сверхмарионетка* воспринимает все как информацию, как числовой ряд, но не более... Это *магический ритуал* в пространстве «...сигналов, битов, цифровых элементов, записываемых, накапливаемых, обрабатываемых и передаваемых при помощи мозга и его электронных расширений»... Итак, «…когда поешь – стань самим пением, когда работаешь – самой работой. Так объединяй созерцание с любыми действиями, пребывая в них с тотальной полнотой осознанности. Если страдаешь – пребывай в нераздельности созерцания и страдания. Если боишься – бойся созерцая, словно ты и сам стал бесконечным пространством страха. (…) Созерцая все, с чем имеешь дело, объединяйся с пониманием *Беспредельной Пустоты, Непостижимой* и *Бесконечной*»[752].

И вот, с помощью этой, самой опасной из всех, практики, точно так же как нити сплетаются в производстве ткани, все краски «эмоциональных полуфабрикатов» становятся украшением узорчатого «ковра» фантастической потенции *Театра Реальности*. На этом уровне «…вы не отвергаете страсти подобно тем, кто довольствуется независимостью. Вы не очищаете страсти, подобно *бодхисаттвам*, вы не трансформируете их, как *тантристы;* эти умственно обусловленные страсти чисты и прозрачны в своем собственном пространстве. Это называется спонтанно совершенным, всеобщесозидательным, самовозникающим, величественным *Чистым Присутствием*»[753]. Всё многообразие мира вы видите как изначальную *энергию*, и знаете, что *энергия* не может без работы! Она требует игры! Хочет вращать какое либо колесо, пусть даже самой бессмысленной работы, «жевать жвачку» мыслетворчества! *Сверхмарионетка* знает, что в играх с *энергией* выход только один – научиться видеть не картинки, превращаясь в которые *энергия* забавляется с миром, а саму *энергию!* То есть, стать хозяинои игры, оседлать сам источник превращений (*энергию*) и сознательно лепить из нее те формы, которые необходимы.

Вот, если хотите, практический камертон владения *Безумной Мудростью:* посмотрите на эту чашку перед собой, возьмите ее, глотните из нее… (О! Вы пьете кофе с молоком? Нет?! Ах да, это же зеленый чай! Прекрасный вкус!) Теперь поставьте чашку на стол. Внимание! Если вы точно так же сможете справиться со своей агрессией, ревностью, гордостью, томлением, чувством голода и пр. (то есть взять, глотнуть и поставить обратно), значит вы владеете этим сортом мудрости, вы можете поднять *эмоцию* и опустить ее… взять из потенциала пространства *энергию*, поиграть с ней и вернуть обратно. Если же вы не можете сделать этого, вам грозят упорные тренировки.[754] Последовательность в накоплении потенциала для этой работы классифицируется в *Алхимии Игры* как «*Три Ступени Ткацкого Станка*»:

ТРИ СТУПЕНИ ТКАЦКОГО СТАНКА

Это мой любимый метод. Традиционно считается, что его рекомендуется применять только после очень обширных объяснений. Но если обстоятельства складываются наиболее удачным образом, и *Мастер,* способный дать их, оказывается «под рукой», то нет сомнений, что метод будет понят правильно и принесет пользу. Если же человека, способного прояснить все неясности по данной практике, рядом не оказывается, то я не советовал бы использовать *Ткацкий Станок* в плетении узорчатого ковра своей жизни, основываясь только на нижеприведенном описании.[755]

---

[745] Хадзиме Митараи (Hajime Mitarai) – президент фирмы «Canon». Умер в 1995 г. Рассматривал риск как единственную логическую реакцию на скорость технологического прогресса, которая делает постоянное устаревание технологий сегодняшнего дня очевидным фактом.

[746] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[747] Там же.

[748] Знаменитое высказывание американского киноактера и режиссера Джека Николсона (1937 г/р). Полная версия звучит так: «Актерская игра – это одна версия нереального следующая за другой».

[749] Эжен Канселье «Алхимия» (Издат. «Энигма». 2002; «ОДДИ-Стиль». 2002).

[750] Владимир Майков, цитата из семинара по безумию, январь 2004 г.

[751] Стюарт Кауффман, современный биолог-эволюционист из института в Санта-Фе, Нью-Мехико. Энциклопедия XX век (Издательство «Монарх». 2001).

[752] «Лайя Амрита Упадеша Чинтамани» (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002).

[753] Лончен Рабжам «Корабль из драгоценных камней. Руководство к пониманию Чистого и Полного Присутствия - созидательной энергии Вселенной» (Журнал «Гаруда», №1. 1995. Издат. «Алга-Фонд» Ассоциации «Алга». Спб.).

[754] В йогической традиции («Йога-сутра» Патанджали) мысли описываются как игра волн на поверхности океана. Так же и мысле-волны поднимаются и опускаются, возникают в *Уме* на мгновение и исчезают. За ними приходят новые волны… и так без конца. Именно поэтому я всегда говорю о том, что *роль* – это не «…я в предлагаемых обстоятельствах». Это всегда волна (форма, картинка, эмоция), проецирующаяся на пустой, чистый экран моей сознательности (океан). Роль – это всегда «сгущенная пустота» (Эйнштейн). Сгущенная для того, чтобы своей динамикой увлечь зрителя обратно в пустоту, в возвращение в ноль.

[755] По крайней мере, прежде чем испытать потенциал этой практики, я советовал бы обратиться к книгам Номкая Норбу Ринпоче, Мастера буддийской традиции *дзогчен*: «Кристал и путь света», «Зеркало великого совершенства» и др. (Спб. «Сангелинг». 1998).

Итак: все сводится к тому, что мы интегрируем (смешиваем) присутствие в *Виртуальной Позиции Ума* со своей повседневной жизнью. «Главное здесь – суметь ввести любую относительную ситуацию в практику и объединиться с ней»[756], т.е. *ОБНАРУЖИТЬ ЕЕ КАК СОСТАВНУЮ ЧАСТЬ ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА*. Нечто подобное можно найти уже у Зосимы Панополийского, греко-египетского алхимика-гностика. Он называет стадии *Великого Делания* обретением *медного, серебряного* и *золотого* человека: «Будь настойчив, и ты найдешь, что ищешь: *медный человек* станет *серебряным*, а серебряный - *золотым*»[757].

1) *Первая ступень* (ступень малых способностей, или *медная*) звучит так: *МЫ ПРИКЛАДЫВАЕМ УСИЛИЕ И ИНТЕГРИРУЕМ.* Она означает «освобождение благодаря наблюдению». В классическом Дзогчене, в качестве примера дается капля росы, испаряющаяся под лучами солнца. Это означает, что, удерживая *Ум* в *Виртуальной Позиции,* мы рано или поздно вынуждаем объект, возникающий в *Уме,* обнаружить свою *Сокровенную Красоту* и освободиться в своей естественной природе. Говоря словами Падмасамбхавы: «…если швырнуть палку льву, он неотрывно смотрит на источник – того, кто бросает, тогда как взгляд собаки следует за брошенным предметом»[758] И это означает, что нам больше следует подражать мудрости льва, чем глупости собаки, т.е. смотреть в причину возникновения того, или иного явления, в непосредственный источник эмоции, или мысли. В лицо самой *энергии*. Итак, «Как мысли черные к тебе придут…»[759] разуй глаза и настойчиво смотри, смотри, смотри!, - в самое сердце их возникновения! Эта ответственность и есть – наш *Львиный Взор!*

2) Вторая ступень (ступень средних, или серебряных, способностей) звучит так: *КАК ТОЛЬКО ВОЗНИКАЕТ - ИНТЕГРИРУЕТСЯ.* Традиционно она иллюстрируется образом снега, падающего на поверхность озера. Это означает «освобождение в момент появления», то есть любой чувственный контакт, едва возникнув, освобождается сам собой, без малейшего усилия сохранить осознанность. И опять у объекта нет другого выбора, как обнаружить свою *Сокровенную Красоту*. Так наши «...страсти становятся нашим украшением: ведь если мы не обусловлены ими, не привязаны к ним, то можем позволить себе забавляться ими как игрой собственной энергии, чем они, в сущности, и являются»[760]. Со временем, наблюдая появление на сцене нашего *Ума*, например, злости или гордости, мы будем радостно восклицать: «О, привет, Джон!», или: «А вот и Ваня!» Мы сможем даже сознательно приглашать их на сцену, давая им остроумные прозвища и наслаждаясь их игривой проказливостью.

3) *Третья ступень* (ступень высших, или *золотых*, способностей) звучит так: *САМО ОСВОБОЖДАЕТ СЕБЯ.* Пример - свернувшаяся в клубок змея, одно движение - и она уже свободна. Здесь объект, как только возникает в *Уме* - уже интегрирован, уже свободен. На этом уровне нет даже различия между возникновением и освобождением: «...что бы ни возникало в *Уме* - будь то покой или движение, мы просто объединяемся с тем, что само освобождает себя»[761]. В этом состоянии «...мы больше не выполняем привычные действия в принудительном порядке, мы действуем с *безумной* непринужденностью, ни от чего не отрекаясь. Ничто больше не может доставить нам беспокойство, все возникает само по себе и освобождается само по себе...»[762] обнаруживая танец *Сокровенной Красоты* присутствия в *Вечности*. «Развитие такого видения сравнивают с лесным пожаром: оно длится, пока чувство объекта не угаснет само собой»[763]. В традиции Дзогчен этот процесс называют обретением *Радужного Тела*[764].

Итак, помним: наш мир – *квантовый*, то есть определяется при помощи чисел (единиц информации)»[765]. И это означает, что «...все на самом деле в шутку. Если вы бедны – забавляйтесь этим. Если вы богаты – забавляйтесь тем, что вы богаты. Если приближается опасность - это также довольно забавно. Если приходит счастье, то тогда еще забавнее. Мир – просто площадка для игр, и мы здесь играем, забавляемся... Только когда вы забываете, что все это игра... приходят страдания и муки. Но как только вы отказываетесь от мысли, что все это всерьез, и осознаете, что это лишь сцена, на которой мы играем, страдание тотчас же прекращается»[766]. Мы начинаем смеяться и *самоосвобождаться!* Это и есть уровень «Fuzzy thinking»! Уровень *БЕЗУМНОЙ МУДРОСТИ*![767]

---

[756] Намкай Норбу Ринпоче «Кристалл и путь света» (Спб. Издат. «Сангелинг». 1998).
[757] Источник цитаты утерян. Выписка из моих ранних записных книжек.
[758] Пример взят из книги: Палден Шераб Ринпоче & Цеванг Донгял Ринпоче «Львиный взор». Спб. Издат. «Уддияна»., 2003. Падмасамбхава (санскр. padma-sambhava) - Гуру Ринпоче. По легенде, родился из лотоса как эманация будды *Амитабхи.* Воспитывался в доме Индрабхути (одного из махасиддх), правителя страны Удияны. По достижении совершеннолетия много путешествовал по Индии, настойчиво изучая методы *ваджраяны*. В зрелом возрасте, по приглашению тибетского царя Тисонгдэцэна (755-791) отправился в Тибет, где распространял буддизм, вместе с философом Шантаракшитой. Считается, что Падмасамбхава получил от благосклонных *Дакини* секретные поучения, из которых почерпнул необычайную силу. Рассказывают, так же, что он покорил всех гневных демонов Тибета, оставив только тех, что пообещали быть защитниками учения. Через пятьдесят лет святой исчез чудесным образом. Считается основателем древнейшей тибетской буддийской школы *ньингма.* (Evana-Wenti W. Y., The Tibetan book of the Great liberation, L,, 1964)
[759] Александр Пушкин «Моцарт и Сальери». Сочинения в четырех томах. Т.3. (М. Издат «Художественная литература». 1999.)
[760] Намкай Норбу Ринпоче «Кристалл и путь света» (Спб. Издат. «Сангелинг». 1998).
[761] Там же.
[762] Тензин Вангьял «Чудеса естественного ума» (Либрис. Москва. 1997).
[763] Намкай Норбу Ринпоче «Кристалл и путь света» (Спб. Издат. «Сангелинг». 1998) .
[764] Согласно тибетским легендам, «…когда сидха достигает *Радужного Тела*, это видится так, будто его материальное тело растворяется в небесном пространстве или в чистой, лучащейся радужным светом энергии. Материя трансформируется в энергию, и эта светоносная энергия остается субстанциональным носителем сознания. Радуга символизирует соединение Земли и Неба. («Золотые письмена». Традиция Дзогчен. Тексты. М. Издат. «Цасум Линг», совместно с Институтом Общегуманитарных Исследований. 1999).
[765] Тимоти Лири «История будущего» ("Janus Books". 2000).
[766] Swami Vivekananda. Bhakti Yoga (Calcutta: Advaita Ashram. 1978).
[767] В «Драгоценном ожерелье наставлений о Пути божественной Игры» Сатгуру Свами Вишну Дэв так объясняет практики вхождения в игровое пространство безумия: «Смотри на мир и его энергии как на чистую мандалу медитации, где разворачиваются трансцендентные игры Исконного Пространства. Созерцая, смотри на себя как на чистейшее Иллюзорное Тело, игровую манифестацию Всевышнего Пространства, так же смотри на других. Созерцая, смотри на мир как на поле игры твоего Сознания. Созерцая, чувствуй все события, в которых участвуешь ты и другие, как игры энергий твоего Исконного "Я". Созерцая, чувствуй себя непрерывно играющим, но не вовлеченным в игры энергий Абсолюта. Созерцая, принимай все ограничения видимого мира как игру Абсолюта. Тренируясь, порождай: гневные мысли, похотливые мысли, разжигающие страсть, горделивые мысли, мысли о привязанности, жадность и прочее. Созерцая, как они возникают, обнаружь их источник Основу, чистое,

Теперь коротко и энергично о *МУЖСКОМ (ФАЛЛИЧЕСКОМ*[768]*) АСПЕКТЕ ИГРЫ.*

МУЖСКОЙ АСПЕКТ ИГРЫ,

или *ЧЕТЫРЕ ИСКУССТВА МАСТЕРА!*

Итак, сценарии, которые мы регулярно отыгрываем внутри, создают плоть внешнего мира. Механизм управления этим грандиозным законом находится у каждого из нас между ушами, скрываясь в секретных лабиринтах нашего собственного мозга. Например, если с помощью визуализации мы решительно удерживаем в своем сердце сияющую всевозможными талантами свето-энерго-форму *Повелителя Игры,* излучая на всех вокруг его качества, то со временем наше тело начнет транслировать его способности, а внешний мир естественным образом структурируется в *Силовое Поле* безграничной творческой потенции маэстро, в его *КВАНТОВУЮ СТРАНУ*. Другими словами, если работа с *женским аспектом игры* сводится к обнаружению *энергии* как основы всего феноменального, то работа с *мужским аспектом игры* - это искусные технологии пробуждения и направления этой *энергии* для достижения определенных целей. Так, включая в себя *ЧЕТЫРЕ ИСКУССТВА, МУЖСКОЙ АСПЕКТ ИГРЫ* обладает неограниченными возможностями, раскрывая любую ситуацию и разрешая любую внешнюю проблему.

И как это работает?

1) Первое, что делает Мастер, так это *УСПОКАИВАЕТ* смотрящее на него пространство. Это происходит естественным образом из присутствия Мастера в эпицентре *альфа-уровня*, на *Сцене Театра Реальности*.

2) Затем, используя *Формулу Успеха*, мастер *ВООДУШЕВЛЯЕТ* смотрящее пространство широтой возможностей. Здесь за счет непоколебимой убежденности в том, что все необходимое прямо сейчас способно стать реальностью, пробуждается мощный интерес *зрителя* к игре.

3) Далее благодаря *Закону Зрелища* Мастер *ОЧАРОВЫВАЕТ* зрителя, за счет чего раскрывается мощь его невообразимой творческой потенции. Это означает, что Мастер виртуозно направляет энергию смотрящего пространства в нужное русло. Так, он позволяет *зрителю* поднять весь необходимый вес и через ритмическую пролонгацию уверенно «танцует» *зрителя* к состоянию единства.

4) И, наконец, Мастер *ЗАЩИЩАЕТ* зрителя, т.е. смотрящее пространство достигает пика своей актуализации через удовлетворение зеркальным отражением своего потенциала. В итоге у восхищенного зрителя не остается сомнений в том, что все богатство возможностей *Театра Реальности* принадлежит ему. *ВЕС ВЗЯТ!* Так мастер поднимает *зрителя* на пьедестал реализации. Получается, что шквал зрительских аплодисментов или молчание глубинного потрясения не принадлежат мастеру, он не может, да и не собирается присваивать их себе. Аплодируя *Мастеру,* смотрящее пространство само благодарит себя за игру. *Мастер* только отражает процесс самоактуализации пространства *Театра Реальности*. Что же касается конкретной технологии, то любое действие, как на территории жизни, так и на территории профессии, *Мастер* совершает в эти четыре приема, и хорошо бы знать их не хуже, чем передачи в своей автомашине![769]

ТАНЕЦ СОЮЗА

Одна из зачарованных вершин в компендиуме методов *ИГРЫ*.[770] Этот танец суммирует все уровни *Театра Реальности*, требует высокой степени внутренней культуры, а также опыта и дисциплины.

Существует множество способов работы с «*Любовной Теургиеей*»[771]. Например, в одном случае *танец* символизирует способность *настоящего* открыться идеалу *будущего;* в другом - *алхимический союз внешнего,*

совершенное Бесконечное Пространство Вечного "Я". (…) Так войди в поле игры и открой единый «вкус» лжи и правды и освободись от видения мира, как реального». (Сатгуру Свами Вишну Дэв «Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры»).

[768] Фаллос (греч.) - мужской половой член, и в особенности, его изображение как символа производительной силы и плодородия. Играл особую роль в культе Диониса, Деметры, Кибелы, Гермеса (в связи с его функцией пастушеского бога). поэтому праздники в честь этих божеств иногда сопровождались фаллическими шествиями. Большой кожаный фалл носили исполнители некоторых мужских ролей в театральных комедиях, а также мимы.

[769] То же самое можно рассмотреть и с точки зрения Платона&Сократа, которые разбивали мужской принцип игры на Четыре рода Божественного безумия: 1) любовь; 2) поэзия; 3) таинство; и 4) прорицание. Первый род приписывался Венере и Эроту, второй - Музам, третий - Дионису, четвертый - Аполлону (См. «Федр»). Итак: первое, что делает Мастер, так это успокаивает смотрящее пространство *Любовью*; затем воодушевляет его *Поэзией*; далее очаровывает зрителя *Таинством;* и, наконец, защищает *Прорицанием*. (См. Платон «Федр»., М., издат «Прогресс» 1989г.) Такую же параллель интересно провести и с современным гением Дэвидом Бомом, который открыл, что физическая *Вселенная* – это «развертывание» и «свертывание» четырех основных составляющих: *пространства, энергии, массы* и *времени* (продолжительности). То есть первое, что делает мастер, так это успокаивает смотрящее пространство своей *идентичностью*, тем, что оно такое, какое есть, ни больше ни меньше; второе – воодушевляет его *энергией;* затем очаровывает *временем* (пролонгированностью); и, наконец, защищает *массой*. «Все, что существует в мире как мы его знаем, от легкого возбуждения чувств любви до железобетонных зданий, состоит из этих четырех первичных элементов» (Стивен Волински «От транса к просветлению». М. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

[770] «Союз противоположностей – об этом, вслед за Яковом Бёме, со всей очевидностью заявила еще гегелевская диалектика. Следуя герметизму, а также декартовскому «здравому смыслу», сам объект, т.е. человек, является единственной точкой, где может реализоваться союз противоположностей. Так реализуется союз Луны и Солнца, серы и ртути, мужской части души – animus – и женской - anima и т.д.». (Цит. из книги: Андре Натаф «Мэтры оккультизма». Спб. Издат. "Академический проект". 2002.)

[771] Являясь восточным аналогом европейских ритуалов «*Священного Брака*», *Любовная Теургия* превращала партнеров в божественных существ, акцентируя внимание на измененных состояниях сознания. Указывала на наличие в сперме любовников священной силы и обещала трансформировать своих адептов в бессмертных, обожествленных существ. Согласно тантрическому тексту «Найика-садхана-тика» (Наставления о восхождении совместно с женщиной) мужчина должен избрать женщину, достойную обожествления, и первые четыре месяца исполнять роль слуги, спать на полу у ее ног и т.д. В следующие четыре месяца он спит уже на кровати, с левой стороны от своей обожествленной возлюбленной, но не притрагиваясь к ней. Затем, в течение последующих четырех месяцев, ему будет позволено обнимать женщину, при жесточайшем запрете проникнуть в нее. Считается, что таким образом мужчина помещает облик своей избранницы в центр своего сознания. И, наконец, имея позволение проникнуть в нее, в течение последующих четырех месяцев и он и она обнаруживают, что их тела охватывают собой всю *Вселенную*, причем не только видимые, но и невидимые ее аспекты. Отныне не только она, но и он Бог. Как говорят в Индии: «Не став Богом, не сможешь почитать его». С ложа поднимаются уже посвященные, которые открыли в себе Бога и Богиню, познали состояние недвойственности. (Искусство Любви. От философии до техники. Антология. Спб. Издат. «Амфора». 2002.)

внутреннего и *тайного уровней* (*зрителя, актера* и *роли*); в третьем – союз женских *мудростей* и мужских *искусств*[772], в четвертом – единство *сверхчеловеческого* и *метачеловеческого*, порождая тем самым – *богочеловеческое*[773] и т.д. и т.п., но все они ведут к одному результату – к состоянию, в котором не остается никого, кто что-то делает с другим. Процесс связан с последовательным освобождением от личностного представления о себе как о творце, и в итоге внешний и внутренний миры сплавляются в одно целое, обнаруживая мощный *механизм защиты* творческого процесса – исходное состояние любой игры, пустоту, нечто по ту сторону границ и искусственных построений. В этой позиции – *бинер*[774] мужского и женского, (*сера и ртуть; искусные средства и интуиция*) сливаясь в одно, образуют некое *плазменное* состояние, в котором центр находиться в каждой точке безграничного пространства[775]. И это означает, что «*Бог* – не мужчина и не женщина. *Бог* – танцующее единство первого и второго. *Бог* – сам танец»[776] И *Царство Небесное* не "в нас", а "между нами", в единстве первого и второго, в преодолении разделенности на внутреннее и внешнее.

Еще раз: в *Любовном Союзе – ЦЕНТР НАХОДИТЬСЯ В КАЖДОЙ ТОЧКЕ БЕЗГРАНИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА!* Это как бы *действие-интуиция*, или *интуиция-действие*, т.е. открытое пространство, неотделимое от своей собственной активности, пульсирующей в каждой частичке этого пространства. Одним словом, «...и мужчиной и женщиной я рожден»[777]. Здесь нет разделения на некое пространство вовне и действие внутри, это одна единая субстанция, проявляющая ту самую радость, под которой и подразумевается игра как таковая. Она, подобна числу **π**, обладает вулканической природой, но он (вулкан) как бы повсюду. Пространство извергается активностью в каждой частичке себя. Оно не думает, оно играет! Одним словом, в этой позиции «...сознание обнаруживает, что "тело" – это полиморфная лаборатория дзенского наслаждения, рассчитанная на плавание в невесомости с триллионами весело совокупляющихся каждую секунду клеток...»[778] Так в экстазе вакхического *Танца Союза*, аккумулируемое волшебной формулой Кроули: «*любить сознательно*», пространство взбивается в «*квантовую пену*»! Так средневековое представление алхимиков о «*conjuctio oppositorum*»[779] реализуется в пробирке человеческого тела, с помощью любви между мужчиной и женщиной, которая приводит тела в иное энергетическое состояние, высвобождая тем самым творческие силы, которым ничто не может противостоять: «Осознанно переживаемый оргазм совпадает с озарением, которое вызывает в человеке скрытого в нем Бога»[780]. Так рождается *Мер-Ка-Ба*[781], или «*Homo glorificatus*» – «*Человек прославленный*», т.е. «*строенный*» (лат.). В этих глубоких практиках сотканная из «*глазоподобных пузырьков*» форма *Повелительницы Танца,* символизирующая *безграничную интуицию* и знание о пустотной природе всего феноменального, всегда в союзе с активной формой *Повелителя Игры*, манифестирующего *Четыре Искусства*. В европейской традиции этот тантрический принцип наглядно демонстрируется Ребисом (*resbina*)[782]. В индуизме, говорится, что «…лишившись Шакти, женского олицетворения жизненной силы, Шива, воплощающий собой способность к действию, становится трупом»[783]. В современной *метаантропологии* Назипа Хамитова, это единство *сверхчеловеческого* и *метачеловеческого*, создающее триумф самосотворения *Богочеловека*. И так, подобно алхимии средневековья и тантризму древних индусов, интуиция современных мыслителей «…учит нас, что для человека путь к совершенству открывается только в тот момент, когда мужчина и женщина работают совместно»[784]. И именно в динамике этого символического соития, реализующего т.н. пассионарность *Инстинкта Игры*, разворачивается *Совершенное Силовое Поле ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ,* проявляющее чудо из чудес - «*Колесо единства противоположностей*»[785]

---

[772] Здесь речь идет о высочайших поучениях буддийской Ваджраяны (Алмазной колесницы).

[773] Эта прекрасная игра заимствована из системы взглядов блистательного современного мыслителя Назипа Хамитова: «Метачеловек есть результат эволюционирования женского начала, оно с необходимостью соединяется со *сверхчеловеческим* как мужским. (…) Под сверхчеловеческим можно понимать единство гениальности и героизма, под метачеловеческим – соединение гениальности и святости. (…) Их единство составляет *Богочеловеческое*. Это андрогинное соединение действительной любви-целостности, побеждающей скуку обыденности и тоску предельного бытия. Синтезирование *сверхчеловеческого* и *метачеловеческого* начал в личности *Богочеловека*, означает действительное преображение человеческой природы. Только разрешение противоречия *сверхчеловеческого* и *метачеловеческого*, а не бегство от него, может выводить человечество к той эволюции личности, триумфу самосотворения *Богочеловека*, которая способна преодолевать глобальные проблемы человечества на пороге III тысячелетия». (Назип Хамитов «Философия Человека: от метафизики к метаантропологии»., Киев. «Ника-Центр».; М., «Институт общегуманитарных исследований»., 2002)

[774] Бинер - от франц. *binaire*: двоица, диада, парные понятия, (напр. *инь-ян, яб-юм, сера-ртуть, феникс-голубь и т.д. и т.п.*)

[775] Великий немецкий математик Георг Кантор (1845–1918), ища момент, где в математическую бесконечность переходит самое большое математическое число, пришел к выводу, что существует некая точка *Алеф*, находящаяся в каждом мгновении времени, в которой одновременно сосуществуют прошлое, будущее и все возможные события. Для XVII века, не знакомого с квантовой механикой, это было очень даже не плохое достижение. Правда, через некоторое время после этого Георг Кантор сошел с ума.

[776] Шри Шанкарачарья., «Саундарья-лахари» (Цит. Из книги Дж. Ар. Юдолф., «Lord of the Dance» ("Повелитель Танца") М. Издательская группа «Мэтр» 1998)

[777] Василий Валентин «Двенадцать ключей мудрости» (Цитата из книги «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Спб. Издат. «Амфора». 2002).

[778] Тимоти Лири «История будущего» («Janus Books». 2000).

[779] Союз противоположностей. (лат)

[780] Алистер Кроули. (Цит. из Энциклопедии символов. М. Крон-пресс 2000)

[781] Мер-Ка-Ба – световое человеческое тело. Египетское слово Мер-Ка-Ба возникло из трех понятий: «Мер» есть особый вид света, световое поле; «Ка» означает «Дух» (человеческий) и «Ба» - интерпретацию действительности, т.е. человеческое тело. В целом, под термином Мер-Ка-Ба можно понимать – сам образец Творения, благодаря которому возникло все, что существует. (По материалам книги: Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия»., Спб., Издательская компания «Невский проспект» 2004)

[782] *Двойная вещь* (res-bis), то есть ребис *Великого Делания*, золото или философское солнце. Символом ребиса является круг с точкой в центре. Тантрическим аналогом – дворец божества – мандала. Победоносное сдвоенное существо из книг по алхимии, изданных в 1618 году во Франкфурте. Имея две головы - мужскую и женскую, Ребис символизирует идею совместной работы над «Великим Деланием».

[783] Кларисса Пинкола Эстесс «Бегущая с волками». (М. Издат. «София». ИД «Гелиос» 2002).

[784] Вольфганг Бауэр, Ирмтрауд Дюмотц «*ЭНЦИКЛОПЕДИЯ СИМВОЛОВ*» (М. Издат. "Крон-пресс". 2000).

[785] В «Тантре Союза», или «Недвойственной Тантре» (буддийская традиция «Карма Кагью»), в медитациях на Чакрасамвару практик концентрируется на танце мужского и женского аспектов *Ума*. Мужской - синий, женский - красный. В ритмическом слиянии возникает фиолетовый - цвет *Повелителя Игры*.

Итак: «Никому не дано познать подлинного блаженства, пока единство не победит и не поглотит разделенность»[786]! Фактически, этот союз и является *Виртуальной Позицией Ума;* позицией *Вращения Колеса Высшей Радости;* «*позицией* **π**», полной тотального бесстрашия, искрящейся радости и всепоглощающей любви; позицией, в которой мы просто «...танцуем, танцуем и танцуем танец за танцем»! Или говоря словами индуистского священного писания: «Когда танцует Творец, танцуют и созданные им Миры»[787]! *ДАЛЬШЕ НЕЧЕГО ИСКАТЬ! ЭТО ПОЗИЦИЯ СОВЕРШЕНСТВА!* Она означает, что проявление *формы* (мужской аспект) и тот факт, что она *пуста*, (женский аспект) не являются чем-то существующим по отдельности. Это *парный танец*, парное *взаимодействие, взаимопроникновение* и *взаимодополнение:* здесь *пустота* не может быть отброшена в пользу *формы*, но и *форма* не может быть отброшена в пользу *пустоты*. И все это означает, что «*...алхимия* – всего лишь победа любви, "сплав" эротики и духовности? (...) Коронованный *АНДРОГИН* символизирует *оргазм*, как королевское дитя – вновь обретенное детство, то есть поэтический дар!»[788] *ДАР СОВЕРШЕНСТВА! ДАР СВОБОДЫ! ДАР ИГРЫ!* Так, «...конфликт между двумя измерениями сознания является выражением полярной структуры нашей психики, которая, как и всякая другая энергетическая система, зависит от напряжения, создаваемого противоположностями»[789]. Именно из этого «…прямого и обратного взаимодействия полов исходят великие пути всей человеческой культуры, а не только одного искусства»[790]. Когда же «*...распря* достигнет основания вихря, в сердце этой круговерти проявится *любовь*, и все сойдется вместе, чтобы быть одним-единственным»[791]. Но опять и опять: «Все, что приближается к сущности, раздваивается»[792]. Такова природа *Театра Реальности*!

Забегая вперед, отмечу, что спиралевидный динамизм *Танца Союза* приводит к тому, что в определенный момент мужской аспект игры вынужден отпустить хватку, расслабиться и дать пространству интуиции проявить свою мощь, пережить свой оргазм, вызванный интенсивностью мужских вложений. «Мы сможем подняться к тайнам бытия, лишь дав увлечь себя вечно женственному»[793]. И более того, мужское отпускает себя до такой степени, что бесстрашно прыгает в этот оргазм как в воронку, дав, таким образом, женскому качеству пространства возможность

---

[786] Ангелиус Силезиус. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.) В контексте этой темы интересна будет цитата из работы Керри Болтона «Дуализм и циклы времени»: «…Моральная догма, поразившая цивилизацию Запада с самого начала - это иудаистский дуализм, унаследованный от зороастризма и привнесенный вирусом христианства. Дуализм утверждает, что как на духовном, так и на земном планах (и даже внутри каждого человека) идет война между двумя противоположностями, "добром" и "злом". Этот дуализм не только разрушает нашу культуру, но и превращает отдельного человека в раздвоенную личность: это результат подавления того, что считается "злым" в природе человека, моральными и религиозными догмами. До того, как был насажден этот дуализм, языческие общества не придавали силам природы подобных абсолютных моральных качеств. В природе были созидающие и разрушающие силы, часто олицетворяемые богами. Но даже деструктивные аспекты имеют созидательные цели и являлись частью трансцедентального космического единства. Например, какой моральный контекст мы можем придать индоарийским божествам - таким, как Шива и Кали? Западному дуализированному сознанию они показались бы "злыми" из-за их первичной деструктивности. Но для индусов, сохранивших древнюю арийскую мудрость, они находятся "по ту сторону добра и зла". Они включают в себя как созидательные, так и разрушительные аспекты природы в их разнообразных формах. Даже их разрушительные роли суть жизненная часть космического цикла *творения-разрушения-обновления*. У персов-арийцев, например, до зороастризма было понятие об этой взаимосвязи сил Света и Тьмы, которые рассматривались в качестве двух аспектов Зервана - *Повелителя Времени*. Свет - Ахура Мазда и Тьма – Ахриман оба были эманациями Зервана. Зороастризм разделил эти два понятия на моральные противоположности, отделенные от *Повелителя Времени*. Именно отсюда иудаизм и особенно христианство взяли свой дуализм, от которого пострадал Запад. Некоторые из гностических сект преодолевали дуализм восстанавливая древнюю мудрость в божестве *Абраксас* (Abraxas), объединяя тем самым противоположности. Карл Юнг и Герман Гессе обращались к этом божеству (Абраксас), когда рассматривали взаимодействие между противоположностями в природе. Юнг искал способ объединить противоположности внутри личности, чтобы создать целостную личность ("индивидуация"), не отрезанную более от подавленной, теневой (злой) стороны. Именно поэтому он поддерживал национал-социалистическую Германию как выражение подавляемой теневой стороны немцев, олицетворявшуюся Вотаном. Одним словом, языческое наследие было дуализировано… христианизировано! Однако, существуют и такие язычники, которые продолжают чтить древнюю мудрость. Они смотрят на космос как на взаимодействие противоположностей, а не как на сражение моральных сторон. Без подобного катализатора человечество скатится назад в неясную, темную массу, из которой оно развилось. Именно к такому состоянию деградации нас тянут религии и морали упадка.» (По материалам Керри Болтона «Дуализм и циклы времени»., Internet)

[787] Тирумантирам – древнее священное писание. Считается, что оно создано великим индийским сиддхой Риши Тирумуларом. Тирумантирам – одна из наиболее важных работ на тамильском языке, связанная с т.н. *наукой жизни*. Это итоговая работа мастера, написанная с мотивацией разделить с человечеством плоды ценного опыта достигнутого через Йогу. С европейскими алхимиками этого индийского ученого сближают наставления о концентрации на психических центрах и мистических железах в области гипоталамуса, результатом которой является получение некоего *Эликсира*, который, по словам самого мастера, способен укрепить человеческую систему и сделать ее неуязвимой ослабления и смерти. Приведенная выше цитата вырвана из контекста следующего стиха: «Когда танцует Творец, танцуют созданные им миры. В той мере, в какой он танцует в нашем знании, наши мысли тоже танцуют. Когда он в сердце, вызывая любовь, танцует, то отдельные элементы тоже танцуют. Свидетельствуй в восхищении непревзойденный танец того, кто есть сияющее пламя».

[788] Андре Натаф «Мэтры оккультизма» (Спб. Издат. «Академический проект». 2002). По мнению же Антуана Лорана Лавуазье (1743-1794): «Алхимия - это прежде всего искусство, а не техника. Это Искусство Любви, Королевское Искусство, и его герметический, сокровенный характер есть не что иное, как творческий акт уважения к Живому». Согласно теософской версии, *андрогинами* являлись древнейшие боги – Осирис, Зевс, Дионис и др. Имя Яхве дешифруется на две составляющие – мужское Ях и женское Хова. В Каббале андрогином является высшая магическая фигура – Макропрозоп. Эквивалентом символики андрогина служит так же сочетание розы и креста в розенкрейцерианской традиции. В ведийской мифологии это - Ардханаришвара. Боги-андрогины есть так же в пантеонах Египта, Китая, Персии, Палестины, Греции, языческой России и др. («Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия», М.: Локид-Пресс, 2003)

[789] К.Г. Юнг «О психологии образа трикстера» (Комментарий к книге: Пол Радин. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев. Спб. «Евразия». 1999).

[790] Эрик Нойман «Происхождение и развитие сознания. Миф о трансформации» (Издат. «Рефл-бук». 1998).

[791] Эмпедокл (495-435 гг. до н.э.) - чудотворец и колдун, врач, жрец и - как впоследствии назовет его Эрнест Ренан - смесь Калиостро и Ньютона. По словам Аристотеля - первый греческий философ, который добавил к трем элементам (воде, воздуху и огню) землю. Исходя из взгляда, что мировой процесс есть не что иное, как игра сменяющихся в вечных ритмах форм смешения и разделения, Эмпедокл заключил, что в мире нет ничего, что возникало бы, и ничего, что исчезало бы.

[792] Жан Парвулеску. (Цитата из предисловия Олега Фомина к книге Эжена Канселье «Алхимия». Издат. «Энигма» 2002; «ОДДИ-Стиль». 2002.)

[793] Авторство и источник цитаты утеряны. Выписка из моих дневников.

поднять мужское еще выше, за пределы «точечной» *самоидентификации*. В итоге мы пребываем в переживании когда: «Я центр сферы, который повсюду, а она – поверхность сферы, которая нигде»[794]. Те же самые процессы прослеживаются и в ядерной физике: Расщепляя атом, ученые обнаруживают, что материя и энергия взаимопереплетаются друг с дружкой (как в любовном союзе), их невозможно разделить между собой; т.е. мы имеем одну *материю-энергию*, как и одно *пространство-время*. Точно так же, как в зародыше каждый пол имеет все зачатки другого пола. Но вместе с тем важно помнить и о том, что Михаил Чехов называет *чудом*, о «...чуде сохранения полной самостоятельности и силы своей индивидуальности при полном слиянии воедино с другой, такой же самостоятельной и сильной индивидуальностью. Это – чудо, которое понять нельзя, его можно только с изумлением пережить, вначале хотя бы и в самом ничтожном намеке!»[795]

Это – *ЧУДО СВОБОДЫ!*

ИГРА В СВОБОДУ

Теперь о самом бесчеловечном в профессии *человека-играющего*. И «Только через ваш труп вы поймете все это!»[796] Суть в том, что только преодолев явление, можно действительно владеть им. Только преодолев себя, можно действительно владеть собой; только преодолев профессию, можно действительно владеть профессией; только преодолев страсть к успеху можно обрести истинный успех; только преодолев любовь, можно действительно обладать любовью; только преодолев жизнь, можно поистине жить.

И что значит преодолеть?

Это значит - *ПОЗНАТЬ ПУСТОТНУЮ ПРИРОДУ ЯВЛЕНИЯ!* И только с позиции *ПУСТОТЫ*, с позиции *ЗРИТЕЛЯ*, можно рассматривать вопрос о *СВОБОДЕ!* Любовь есть, но она пуста; весь спектр эмоций здесь, но они пусты; все формы и явления происходят, случаются, но они свободны от самих себя; мир играет и вращается в невероятной динамике, но он изначально ирреален. Все это одновременно *И ЕСТЬ, И НЕТ!*

Еще раз: *ЕСТЬ & НЕТ ОДНОВРЕМЕННО!*

И это означает, что *Мастер* является хозяином самому себе только в том случае, когда преодолевает самого себя. Только в этом случае он является подлинным *Мастером!* И это еще один способ понять природу *невротического инстинкта* творческой личности, его разрушительность и страстное стремление к преодолению, к росту. Разрушая старые, узкие схемы (творческие, социальные, сексуальные, психологические), талантливый невротик пытается преодолеть явление, выйти за его пределы, достичь того, что в мире людей принято называть *СВОБОДОЙ*.

Итак, чудовищное заблуждение! До сих пор нам хотелось верить в то, что любовь – высшая сила, и это действительно так, но только любовь – пропущенная через жернова преодоления; пропущенная через алхимический акт трансформации, переплавки, через процесс пропускания ее сырого полуфабриката сквозь череду эволюционно-трансформирующих механизмов. И отсюда закон: *ДЛЯ ТОГО, ЧТО БЫ ОБРЕСТИ ЧТО ТО ВЫСШЕЕ, НУЖНО ПОДНЕСТИ В ЖЕРТВУ НИЗШЕЕ!* И это означает, что для обретения любви, или истины профессии, необходимо поднести свой узкий, *личностно-личиночный* взгляд на природу явления, которое мы хотим обрести! Так греко-египетский алхимик-гностик Зосима Панополийский говорит в одном из своих трактатов: «Жертва обновляет меня, отметая грубую плоть тела. Так, посвященный в необходимость, я становлюсь духом»[797]. И далее он пишет, что в этом ритуальном подношении перенес невыносимое насилие. Он был расчленен мечом, ему отрубили голову и содрали кожу, кости его были смешаны с плотью и «…сожжены в огне очищения». Таким образом, через трансформацию тела он стал духом. Алхимические операции, начинают называть «мучением» уже арабы. В сочинении «*Testament*» Джафара Садика можно прочитать, что мертвые тела нужно подвергнуть мучению *Огнем* и всем видам *Страдания*, что бы они смогли *воскреснуть*, ибо без страдания и смерти нельзя приобрести жизнь вечную. (…) В более позднем алхимическом сочинении «*Allegoriae super Lifbrum Turbae*»[798], так же, говориться: «Поймай человека, побрей его и тащи по камню… до того момента, пока его тело не умрет». Глубокий смысл всех этих обрядов теперь покажется нам вполне понятным: «…дабы нечто сделать досконально или чтобы упрочить жизненную целостность, которой угрожает болезнь, вначале нужно вернуться к истокам (*ad originem*), а затем воспроизвести космогонию. Если выражаться современной терминологией, инициатическая смерть аннулирует *Мироздание* и *Историю*, уносит все несчастья и избавляет от греха, то есть полностью освобождает от всех крушений, которым может быть подвергнуто человеческое существование»[799] Для реализации чего то подобного, Уильям Блэйк, например, накрывал стол и приглашал мертвых пророков на чашку чая. Тимоти Лири, дополняя его, говорил: «Пригласите какого-нибудь великого покойника на чай, и создайте обстановку, благодаря которой он смог бы поучавствовать в уникальности момента»[800]. Одним словом, нужно – *ПРЕОДОЛЕТЬ СЕБЯ КАК ЛИЧИНКУ*! Превратить себя в «*восприятие без воспринимающего*», в «*знание вне мяса*», в «*тотальное знание*»[801]

И как это возможно?

---

[794] Алистер Кроули «Liber Nuit» - «Книга Нут» (Издат. «Энциклопедия». Киев. 1999).

[795] Михаил Чехов. Из писем к Н.Д. Волкову. (Литературное наследие в двух томах. Т.1. М. «Искусство». 1986.)

[796] Реплика Актера из пьесы Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (Спб. Издат. «Миг». 2000).

[797] Зосима Панополийский из Египта (около 300 г. н. э.), «Трактате об умениях».

[798] Цитата из сборника алхимических текстов «Великое Делание» (Киев. Издат. «Новый Акрополь» 1995)

[799] Мирча Элиаде «ARKANA ARTIS» (Forgerons et alchinistes. Flamarion. Paris. 1977)

[800] Из статьи Кэролайн У.Кэйси «Призывание духа Тимоти Лири» («Тимоти Лири. Искушение будущим»., М., издат. «Ультра. Култура»., 2004) Кэролайн У.Кэйси – автор программы «Шоу активного визионера» (Pacifica Radio), и лидер астрологическо-политическо-духовно-учебно-ритуального театра выступающего по всему миру во время солнцестояний и равноденствий. Автор книги «Заставь богов работать на себя: Явление героического и сострадательного трикстера и отверженного игрока в эволюционной истории». Дополнительная информация на ее Web-сайте www.spiritualintrique.com

[801] «Был один замечательный учитель по имени Вэй у Вэй, который умер лет двадцать назад. У него был китайский псевдоним, но на самом деле он был ирландским аристократом. Он использовал термин, который я очень люблю: апперцепция. Суть этого термина подразумевает восприятие без воспринимающего, познание без познающего. Апперцепция, о которой он говорил, есть знание вне организма, Тотальное знание. Это не относительное восприятие.» (Рам Цзы - Уэйн Ликермэн «К черту ум! Путешествие в недвойственность»., М., издат. «Открытый мир» 2006)

ДЕМОНЫ ИГРЫ,

или «Добро пожаловать в «bad trip»! Эта практика «прямого проникновения» в природу *Театральной Иллюзии* относится к разряду секретных, поэтому здесь изложена только драматургия ритуала, без необходимых для непосредственного использования деталей.

Суть в том, что искусство, как таковое, - *демонично*! Иначе, это явление *искус-ством* бы не назвали! В основе лежит *искушение*, совращение, воодушевление теми или иными формами игры. Хозяином *территории искушения*, конечно же, является демон, или, следуя греческой традиции – Дионис[802]. Будучи не осознанным, он неуправляем, и может нести необратимые разрушения! Если же его подчинить сознательности – он дарит силу, и может быть крайне полезным! Можно даже сказать, что Мастер (Волшебник) «…вызывает демонические силы, чтобы заставить их себе служить, и тем самым превращает в союзников. Дьявол, как интеллект атавистический – это первобытная мудрость, клеточное сознание, изначальная энергия, – позвоночник человечества, его хребет. Он разрушает или порабощает только тогда, когда воля волшебника повелевает им неверно»[803]

И как все это работает практически?

Известно, что творческую личность, будь то художник, поэт, актер или музыкант, преследует некий невротичный инстинкт «*созидательного саморазрушения*». В процессе потворства этому инстинкту творческая личность как бы скармливает себя по кусочкам некоей силе, освобождаясь в итоге от привязанности к себе как к некоему плотному образованию, которое творит. И в этом случае насытившийся *демон* также исчезает, оставляя проявление *неличностной формы*, т.е. великого произведения искусства. И именно этот простой механизм используется *Повелителем Игры* в нижеописанной игре[804].

Итак, мы начинаем с представления о том, что входим в *Круг Мастерства*. Затем наш *Ум* превращается в красную танцующую форму *Повелительницы Танца*, в сердце которой синий, пылающий сгусток энергии, символизирующий тотальную *ВОЛЮ К ИГРЕ!*

ТЕПЕРЬ ВНИМАНИЕ!, - НАЧИНАЕТСЯ КРОВОЖАДНОЕ ШОУ!

Острым ножом *Повелительница Танца* распарывает наше лишенное *Ума* тело и складывает куски в чан, стоящий на трех камнях или черепах. Под чаном естественным образом вспыхивает огонь, раздуваемый зловещими ветрами. Кровь, внутренности, кости и куски мяса начинают кипеть и превращаться в нектар с соблазнительным ароматом. Распространяясь повсюду, этот аромат возбуждает и «сводит с ума» многочисленных *демонов*, которые начинают кружить над чаном как вороны. Это наши гордость, страх, желание славы, лень, вожделение, глупость, ревность и т.д. и т.п. Прибывает также и *persona non grata*, сам *демон Игры* со своей свитой. И все эти «высокопоставленные гости» жадно набрасываются на приготовленное нами из самих себя блюдо и поглощают его с завидной скоростью, смачно чавкая. Все это длится какое-то время. Но когда все собрание насытилось и визг «краснорылых чудовищ» смолкает, мрачную оргию сменяет глубокое молчание, через которое мы, неожиданным для себя образом, познаем *ПУСТОТНОСТЬ* всего произошедшего. И что это означает? *ВОПРОС:* когда мы добровольно скормили свое плотное представление о себе, что осталось? Ведь в результате этих кровожадных игр *демон* и его свита съели того, кто их проецирует, т.е. тех, для кого они являются реальными. Но из всего сказанного ранее нам известно, что если изъять субъект (*того, кто воспринимает*), то исчезает и объект (*то, что воспринимается*). Таким образом, *демон*, попавшись на свою собственную алчность, уничтожил сам себя. Итак, творца, который сотворил всю эту иллюзию, нет, его съели, а демон, который искусил его к творчеству этой иллюзии, оказался в ситуации, когда нет того, кто его спроецировал…

Ужастно смешно! Так искусный *Мастер*, бесцеремонно, как пушкинский Балда, впрягает силу *демона* в свою воловью упряжь и заставляет пахать поле *самоосвобождающейся* версии игры. Фактически, глупый *демон* просто ловится «на живца». Этим «живцом» является не что иное, как наше собственное «*эго*», т.е. представление о себе как о творце, имеющее в своем источнике ограничивающую двойственную установку. Пока эта установка существует, существует и демон, избавиться от которого силой невозможно... И почему? Потому что, когда мы его агрессивно отталкиваем, мы вкладываем в него силу «рикошета»; надменно же притворяясь, что его нет, мы разжигаем его изощренное тщеславие и жажду мести... Но к счастью, в потенциале *ПУТИ ИГРЫ* есть другая возможность - сделать «*их высочеству*» подарок, т.е. поднести свое «*эго*» во всем богатстве соблазнительных качеств и ароматов. Все это означает, что само творческое жертвоприношение, тот, кто его совершает, и тот, для кого оно предназначено, не имеют *самосущей* природы, т.е. *ПУСТЫ!* Это всего лишь *МЕТАФОРА!* А идея артистического самопожертвования, охватившая нас, всего лишь мираж, *иллюзия*, родившаяся из слепой и глупой гордыни! И это собственно все, что можно сказать о формальной части ритуала.

Еще раз, в жестком стиле: «Войди в ад. Когда черти и демоны накинуться на тебя и начнут мучить – расслабься до уровня пустоты, обрети свою подлинную природу. Пока ты пребываешь в ней, силы ада не могут причинить страданий»[805] Вывод: скрытая внутри демонической модели огромная энергия способна работать на благо, а не во вред. Находясь внутри демонической *обуреваемости* игрой, мы можем быть свободными и счастливыми, играя и *самоосвобождаясь*, т.е. проявляя т.н. *ИЛЛЮЗОРНОЕ ТЕЛО!*

И еще раз: *НАХОДЯСЬ ВНУТРИ ДЕМОНИЧЕСКОЙ ОБУРЕВАЕМОСТИ ИГРОЙ, МЫ МОЖЕМ БЫТЬ СВОБОДНЫМИ И СЧАСТЛИВЫМИ, ИГРАЯ И САМООСВОБОЖДАЯСЬ!*

---

[802] Известно, что актеры в древней Греции, сами себя называли “Ремесленниками действ Дионисовых”, или просто - “Ремесленники Диониса”.

[803] Джейк Хорсли «Воин Матрицы» (СПб., издат. «Амфора» 2004) «Волшебники нередко повторяют, что, прежде чем стать Богом, необходимо сначала стать дьяволом. Соперник есть не что иное, как тень человека, отброшенная на живую энергетическую картину Вселенной. Когда люди сливаются со своей Тенью, они способны изменить направление своего «вращения» и обратиться к истинному свету бытия».

[804] Корни этой остроумной технологии можно проследить практически во всех шаманских традициях (включая тибетский бон). Иногда она иллюстрируется следующими крайними описаниями: вступая на путь трансформации, адепт призывает различных духов и демонов, предлагая им в пищу свое физическое тело. Демоны убивают будущего шамана, расчленяют его на части, варят в кипящей воде, вынимают кости, складывают их заново и обтягивают возрожденной плотью, и только тогда шаман получает все свои атрибуты. Затем он возвращается в мир людей, и начинается фаза реализации. (Евгений Файдыш «Мистический космос». Москва. 2002.)

[805] Бхайравананда «Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца» (Минск. Издатель В.П.Ильин., 2003)

ИЛЛЮЗОРНОЕ ТЕЛО

Итак, наш творческий инструмент не может не эволюционировать. В противном случае он замерзает, засыхает, сжимается, или найдите любую другую метафору. Для процесса эволюции нашему инструменту нужны схемы, которые могли бы описать динамику его развития, т.н. «туннели реальности». Вот еще один такой «туннель», еще одна «игра», еще одна временная схема для развития. Но прежде оговорим одну деталь - все нижеописанное это не упражнение, это следствие естественного эволюционного развития творческого инструмента. Нет смысла насиловать свой *Ум,* пробуя проделать то же самое прямо сейчас. Вспомним: «...реальность нельзя взять "штурмом", поспешными действиями... эффекта нельзя добиваться как цели, он – следствие естественного процесса»[806]. Еще и еще раз уяснив это, приступим к описанию:

Итак, мы представляем собой *Театр Реальности* как таковой, т.е. в процессе творчества мы способны проявляться в «*строенном*» теле: 1) как взгляд из пространства (*зритель-режиссер*); 2) как спонтанная творческая сила (*актер*); 3) как форма игры (*роль*).

ТЕПЕРЬ ВНИМАНИЕ!

Фокус данного метода в следующем: при определенной степени знания своего инструмента и соответствующей натренированности мы способны присутствовать во всех аспектах творческого акта одновременно! И это откровение уже не звучит для нас чересчур *революционно*, т.е. в нашем компьютере уже есть тот «файл», в котором мы храним информацию об уникальной способности *Ума* переживать себя тотально, т.е. целостно. И это как раз то, что манифестирует опыт практической *Алхимии*. Он показывает, что мы способны обнимать три уровня одновременно, вводя *Ум* в т.н. *Виртуальную Позицию*, или «*позицию индиго*». Понятно, что поначалу нам очень трудно! Мы прыгаем с одного уровня на другой, и это крайне утомляет. Но со временем мы обретаем силу пребывать в триедином танце, что происходит благодаря ежедневному призыванию *Повелителя Игры,* отождествлению с качествами и способностями *Сверхмарионетки* и непосредственным прогулкам по *Фрактальной Мандале*. В итоге мы оказываемся в позиции, в которой: с одной стороны, мы *защитники*, мы контролируем и направляем процесс из позиции пустоты, т.е. творим взглядом; с другой - мы *спонтанная творческая сила,* «наращивающая мясо на скелет»; и с третьей – мы *многоликая форма игры*. И это означает, что владея этим положением *Ума*, мы сами вправе выбирать, как распределять свою энергию! «Нужно быть многострунным, чтобы заиграть на гуслях *Вечности*»[807].

Итак: *ИЛЛЮЗОРНОЕ ТЕЛО* (или, говоря словами Гротовского: «*лучистое*», «*светоизлучающее*», «*светоносное тело актера*», или, словами «*Тайны Золотого Цветка*» - «*Бриллиантовое Тело*»[808]) - это тело *Повелителя Игры*. Можно даже сказать, что его нет, что оно – это творческая потенция игры, и оно же – есть, т.е. проявляется в разнообразных формах. Одним словом, это феномен «*строенности*» в едином! Вот слова Эудженио Барбы[809] об игре Рышарда Чешляка в легендарном спектакле Ежи Гротовского «Стойкий принц»: «Передо мной был актер, – Актер, нашедший в себе… особую уязвимость открытой раны. (…) Все его тело было насыщено фосфоресцирующими частицами. Это была неистовая сила урагана. Сила такого натиска, что большему, казалось, уже не вырваться наружу»[810]. Или точнее: «Есть в этом создании актера какое-то психическое излучение. (…) Все, что технично, становится в вершинные моменты роли просветленным изнутри, легким, буквально невесомым»[811] (…) «Не передать происходившего. Не передать транслюминации – вот этого людского существа, не передать вибрации всего пространства»[812] «Само собой разумеется, это горение обставляется спиритуалистическими оправданиями. Актер предается демону театра, он жертвует собой, будучи внутренне пожираем своей ролью; его физический труд, всепоглощающая телесная самоотдача Искусству достойны сочувствия и восхищения; мускульные усилия актера не остаются неоцененными, и когда в финале он кланяется публике, изможденный, отдавший спектаклю все свои гуморальные ресурсы, то его приветствуют словно рекордсмена, ему втайне желают отдохнуть и восстановить свою внутреннюю субстанцию – всю ту жидкость, которой он отмеривал купленную нами страсть»[813]

И еще раз: 1) *НЕТ;* 2) *ПОТЕНЦИЯ;* и 3) *ЕСТЬ*. Три в единстве – реализация *Иллюзорного, транслюминирующего*, или *фосфоресцирующего* тела! *Тела – индиго-потенции!* Тело числа **π**!

Самое простое методологическое объяснение всего вышесказанного, сводится к тому, чтобы видеть себя как *одежду* Бога, или любого симпатичного нам божества. Это означает, что Будда, или Шива *носят* наше физическое тело как джинсы с рубашкой, как куртку или комбинезон, и транслируют таким образом свои совершенные качества через эту форму одежды...

И как это возможно практически?

---

806 Франсуа Жюльен «Трактат об эффективности» (М.-Спб. Московский философский фонд. Университетская книга. 1999).

807 Андрей Белый. Символизм. Книга статей. (М. Издат. «Мусагет». 1910).

808 Следуя комментариям К. Юнга, главное содержание китайского трактата «Тайна Золотого Цветка» - это «*Бриллиантовое Тело*», другими словами, обретение бессмертия посредством трансформации. «Бриллиант - это превосходный символ, - пишет Юнг, - потому что он твердый, пылающий и *сверхпрозрачный*». Тут же Юнг делает сноску на одного из старателей алхимической плеяды, Ортелия, который пишет: «…философы никогда не найдут лекарство лучшее, чем то, что они называют благородным и счастливым камнем философов, из-за его твердости, прозрачности и ослепительного цвета» (Internet. Jungland. «Религиозные идеи в алхимии»).

809 Эудженио Барба – польский режиссер, педагог, теоретик театра.

810 Цитата из статьи Натэллы Башинджагян «Стойкий принц». Впервые опубликовано на польск. яз. в альманахе «Театральный дневник». В русском переводе статья опубликована в книге: Ежи Гротовский «От бедного театра к искусству-проводнику». М. «Артист. Режиссер. Театр». 2003

811 Там же.

812 Там же.

813 Ролан Барт «Мифологии». (М., издат. им. Сабашниковых. 1996.) Из Барта же: «Если актер работает в полную силу если он честно выжимает мне из своего тела все, что может, если мне несомненны его тяжкие усилия, то я признаю этого актера отличным и стану выражать ему свою радость от того, что вложил деньги в талант, который их не украл, а вернул сторицей в форме достоподлинного пота и слез. Актерское горение хорошо своей экономичностью: я, зритель, наконец-то могу поверить, что я получаю за свои деньги. (…) Буржуазной публике, наверно, никогда не устоять перед такой очевидной “самоотверженностью”, и, думаю, если актер умеет вызывать у своего зрителя слезы, то он всегда сумеет его увлечь: его трудовые усилия наглядны так, что судить глубже уже невозможно».

ПРИМЕРКА ИЛЛЮЗОРНОГО ТЕЛА

Итак, *Иллюзорное тело Повелителя* – это *зритель, актер* и *роль*, мощным жестом связанные в один узел.[814] Примерка этого костюма проделывается с помощью *четырех движений:*

1) Сначала наш *Ум* настолько наполняется хорошей энергией, что обретает способность оставаться там, где есть. Он, со всем своим содержимым, чувствует себя «как дома». Это период сознательной работы с *Банком Позитивных Впечатлений.*

2) После этого *Ум* перестает «*играть в игры*», т.е. быть искусственным и надевать на себя лживые маски. Он перестает бояться и метаться «...в поисках кого-то, от кого зависит наше счастье»[815]. Это становится возможным благодаря сильной связи с *Повелителем Игры* и *Гирляндой Мастеров Вдохновения*. Здесь мы обнаруживаем, что происходящее «здесь и сейчас» намного фантастичнее любых проекций и концепций.

3) Когда же для нас более важным становится *зритель,* мы запрыгиваем на третий уровень. Здесь сквозь приходящие и уходящие *картинки-роли* начинают проглядывать *Глаза* самого *пространства* и процесс *осознавания* становится более важным, чем то, что осознается.

4) И, наконец, наступает состояние, в котором нет необходимости прикладывать усилия для игры. Мы начинаем действовать совершенно спонтанно, поскольку *тот, кто смотрит; тот, кто играет;* и *то, во что играют,* больше не разделены. Это состояние абсолютной сознательности, когда творец сознает не только себя и свое творение, но и пространство, проявляющее через него свой потенциал, является состоянием *Невинности,* т.е. *ИЛЛЮЗОРНОГО Тела Мастера.*

С этих пор *Мастер* способен проявляться в той форме, какая максимально эффективно раскрывает потенциал *смотрящего пространства*. Он может предстать как в мирной форме Будды, так и в форме яростной женской, кровожадной стихии, выпускающей наружу чьи-нибудь кишки... он может проявиться в форме любого из богов, любого мифологического персонажа... в форме языческих сил природы или героев того или иного произведения искусства. Он сама неожиданность, сама игра, сама виртуозность, для которой самым большим наслаждением является опрокинуть собственное предыдущее утверждение!

Итак, в парадоксальном танце-игре *тела – индиго-потенции* все превращается в свою собственную противоположность, в опровержение любого застывшего утверждения. Здесь нет верха, как нет и низа. Все взаимопроникаемо и постоянно переворачивается «вверх дном». Абу-ль Касим говорит об этом качестве *Самоосвобождающейся Игры* так: «И вершина этой горы смешана с ее основанием, и ее нижайшая часть достигает высочайшей, ее голова находится на месте задницы и наоборот…» По словам Юнга, такие выводы возникают из интуитивного понимания парадоксальной природы бессознательного, «…и корни этой интуиции находятся в *Prima materia*, как в вечно изменяющейся субстанции или даже эссенции, которая обозначалась именем "*Меркурий"*[816] и понималась как парадоксальное двойственное существо, называемое "*monstrum, hermaphroditus*" или "*rebis*"»[817]. Когда же мы испытываем идентификацию с чем-то подобным, мы естественным образом проявляем те формы, какие максимально необходимы для раскрытия потенциала *смотрящего пространства*.

НО! «*ЧЕМ БОЛЬШЕ СВОБОДЫ, ТЕМ БОЛЬШЕ ОТВЕТСТВЕННОСТИ*»[818]!

И что это означает?

ПАРАДОКС ТЕХНОЛОГИИ,

или, говоря словами Артура Кларка: «…по настоящему развитая технология неотличима от магии»! То есть, - «Чем больше высвобождается энергии, тем больше необходимо структурирование»[819]. И я уверен, что именно эта формула объясняет мою настоятельную потребность в столь яростной систематизации опыта! Именно это утверждение раскрывает тайный смысл глубокой потребности в мощной режиссуре, перегорающей сегодня в себе самой, из-за недостатка мощности противоположного, актерского полюса.

Повторим еще раз: *ЧЕМ БОЛЬШЕ ВЫСВОБОЖДАЕТСЯ ЭНЕРГИИ, ТЕМ БОЛЬШЕ НЕОБХОДИМО СТРУКТУРИРОВАНИЕ! ТЕМ ЖЕСТЧЕ ДОЛЖНА БЫТЬ РЕЖИССУРА!* Но, как известно, выработать правильную технологическую структуру *НЕВОЗМОЖНО!* Точно так же, как невозможно научиться тому, как правильно *ТВОРИТЬ!* И почему? Потому что любая застывшая режиссура, любая застывшая «...технология создает эффект, противоположный желаемому»[820]. Или, как говорил тот же Эйнштейн, «...законы природы становятся вполне понятными только тогда, когда они уже не верны». В практической науке это означает, что среди данных всегда содержится нечто вроде бы случайное, а за ним новая реальность, в которой прежние закономерности уже не работают. И как это понимать? Дело в том, что самым жестоким и вместе с тем основным условием творчества

---

[814] Имеется в виду «*Дыхание Мифа*», в процессе которого *Три Божества* (синего, красного и белого центров) сливаются в одно целое.

[815] Ричард Бах. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[816] Меркурий (*рим.*), Гермес (*греч.*) – очень сложный бог. Известные атрибуты – крылатые сандалии и увитый змеями жезл. Способен проявляться в самых разнообразных и крайне неожиданных формах, являясь посланцем богов, обладает умением мгновенно превращаться в свою собственную противоположность. Известно множество изображений Меркурия в виде солнечно-лунного гермафродита (rebis), стоящего на крылатом круге, символе *prima materia,* или хаоса. Он также легко принимает формы резвящихся в огне саламандр, *усыпанных глазами* драконов, змей, львов и орлов (символы посвященности). И самое интересное, что Меркурий присутствует как в начале, так и в конце *Великого Делания*: *Он* есть *Prima Materia.* «Как дракон, он пожирает себя и, как дракон, умирает, чтобы возродиться как *lapis* (философский камень)». Он суть первоначальный гермафродит, который, играя, разделяется в классическом «братско-сестринском дуализме», чтобы в процессе прохождения через акт трансмутации (*нигредо-альбедо-рубедо*) снова воссоединиться в лучистой форме *единства*. Описания его природы крайне изощренны: *Он* одновременно и жидкий и твердый, воздушный и металлический, материальный и духовный, ледяной и огненный, ядовитый и целебный… *Он* - символ, объединяющий все противоположности. Считается также, что «владелец» этого *вездесущего* Бога может «проецировать» его способности на другие вещества и преобразовывать их из несовершенного состояния в совершенные.

[817] Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[818] Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus books». 2002).

[819] Там же.

[820] Ричард Фарсон «Менеджмент абсурда. Парадоксы лидерства» («София». 2001).

«...является незнание, уязвимость, преклонение перед чудом жизни, неспособность контролировать наших близких, наших детей и коллег, то есть все то, что делает нас людьми»[821]. Дело еще и в том, что «*Неразрушимое* проявляется в человеке только тогда, когда он снова и снова открывает себя уничтожению... (!!!) Только многократное прохождение по разрушительным сферам делает связь с не гибнущей *Божественной Сущностью* крепкой и неразрывной»[822]. И это как раз то, что наглядно объясняет необъяснимую очарованность творческого невротика разрушительными процессами. Из своего личного опыта я могу сказать, что мои самые большие победы брали и берут свое начало в самой что ни на есть обнаженной и тотально *незащищенной* (!!!) позиции. Из позиции, которая требует величайшего мужества, так как в ней нет и не может быть ничего, на что можно было бы опереться! Из *ПОЗИЦИИ ЖЕСТОКОСТИ!* Прошлые заслуги – *абсолютная иллюзия*, самый коварный обман, который может преследовать *Мастера!* И для того чтобы жить подлинно художественной жизнью, «...нужно научиться пребывать в состоянии полной уязвимости, которую многие люди просто не в состоянии выдержать»[823]. Так, «…творческие личности отличаются от всех других тем, что регулярно сталкиваются и постепенно научаются жить с этим страхом, хотя и расплачиваются за это дорогой ценой, а именно: отсутствием чувства безопасности, ранимостью и беззащитностью перед собственным "божественным безумием" (…) И чем более творческой личностью является человек, чем большими возможностями он располагает, тем чаще он сталкивается с тревогой, ответственностью и чувством вины – просто потому, что, инициируя изменения, он вынужден за них отвечать»[824] И все же, он снова и снова, «…решительно отбрасывает то, что ранее считалось незыблемым, ради более высокого уровня сознания. Это делает его уязвимым на некоторое время, ибо, только доверившись высшим силам, он открывается жизни. Но снятие защитных оков, одиночество и сомнения – это цена, которую новатор платит за новый опыт: за глубокое переживание силы, поддерживающей его, когда опоры отброшены»[825]

И что же такое быть незащищенным в своей профессиональной защищенности? Возьмем, к примеру, обольщение и любовь: «...в первом случае безусловно необходима техника, во втором она абсолютно бесполезна. Ранимость, отсутствие контроля, острые переживания, боль от разлуки, жажда встречи, безумие ревности, забытье экстаза, тяжесть тревоги - все это характеризует любовь. Если вы знаете, как любить, это называется обольщением. Если же не знаете как - это становится любовью»[826]. И все это означает, что если вы знаете, как творить, это – *ТЕХНОЛОГИЯ!* Если же не знаете как - *ЛЮБОВЬ!*

Вывод: *ЧЕМ БОЛЬШЕ ЛЮБВИ ТЕЧЕТ ЧЕРЕЗ НАС - ТЕМ В БОЛЬШЕЙ ДИСЦИПЛИНЕ МЫ НУЖДАЕМСЯ!* И еще раз: *ЧЕМ БОЛЬШЕ ЛЮБВИ ТЕЧЕТ ЧЕРЕЗ НАС - ТЕМ БОЛЕЕ ТЕХНОЛОГИЧНЫМИ МЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ! ДЕРЖИТЕ БАЛАНС!*

***

VII

«Вы ведь знаете, что я не обманываю.
Я просто говорю нечто такое,
что можно истолковать двояко»
Агата Кристи

ИЕРАРХИЯ АРТИСТИЧЕСКИХ ДАРОВАНИЙ[827]

И что это такое?

Это своеобразный род тестирования, который позволит ясно сориентироваться в уровнях способностей и их соответствии тем технологиям, на которые мы, иногда совершенно необоснованно, претендуем. Повторяю, что я проделываю это не для того, чтобы указать кому-либо на те или иные ограничения или, не дай бог, на чью-либо «профнепригодность». Но считаю крайне важным – безжалостно стереть наивные идеалистические представления о том, что *ПУТЬ ИГРЫ* – это легко! Если это больше не нужно акцентировать, тогда приступим, в жестком стиле:

1) *ВНЕШНИЙ, ИЛИ МЕДНЫЙ.*

Здесь, мы еще не имеем понятия о том, что такое *независимая внутренняя реальность.* Здесь, мы - блуждающая в демонической версии игры инфантильная *роль-посредственность*. Но вместе с тем мы можем быть талантливы в способности открыться управлению извне, например, можем доверить себя зрелому режиссеру, транслируя качества его одаренности и достигая при этом довольно высоких результатов. Являясь артистом этой конструкции, мы большую часть сил отдаем работе над ролью и в большей степени думаем о себе в ней, т.е. можем играть только «из себя», из своего личного, «личиночного» опыта, что называется «*технологией клонирования*». Основная установка *Ума* на этом уровне «идти от себя», что, несомненно, ограничивает потенциал артистических возможностей, особенно если возводится в искаженно понимаемую систему К.С. Станиславского. Здесь мы нуждаемся, так же, в мощной защите театральной иерархии, и в работе используем в основном «*методы разделения*» на режиссера и актера. Крайней формой болезни этой категории артистов, является безвольная, хлипкая, желейная позиция ума, в которой актер трусливо предоставляет свое пространство для любого кто готов использовать его.

2) *ВНУТРЕННИЙ, ИЛИ СЕРЕБРЯННЫЙ.*

Здесь, мы уже знаем, что такое *внутренняя реальность,* и более того, способны увлечь в нее внешнее смотрящее пространство. Наши амбиции здесь распространяются уже на то, чтобы вступить в игру с самой *Энергией*

---

[821] Там же.
[822] Карфрид фон Дюркхейм «Пути трансформации» (Издат. «Студенческий мир». 1999).
[823] Левелин Воэн-Ли. Цитата из книги: Марианна Кэплэн «На полпути к вершине» (Издат. «СОФИЯ». ИД «ГЕЛИОС». 2002).
[824] Наталья Петрова «Дао Творческого карьериста. Бизнес как способ самореализации.» (М., издат. «Эксмо», 2005)
[825] Там же.
[826] Ричард Фарсон «Менеджмент абсурда. Парадоксы лидерства» («София». 2001).
[827] Пользуясь случаем, я хочу так же отослать всех интерисующихся к блистательной монографии, и несомненно более глобальному труду на эту тему, к книге Николая Демидова «Типы актеров» (Н.В.Демидов «Творческое наследие. Искусство актера», т.1., СПб., издат. «Гипперион» 2004), а так же, к книге Н.В.Рождественской «Диагностика актерских способностей» (СПб., издат. «Речь» 2005)

Глаз, с *Пучиной Многоглазой*. И это знак пробуждения независимого *таланта* в нас. И это означает, что здесь, для нас важна не сама роль, но способность разыграть свое высказывание через нее. То есть, амбиции этого уровня распространяются на то, чтобы творить «не из себя», не из ограниченных возможностей «своей роли», но из *Творческого Потенциала Пространства*. И это означает, что здесь, мы в большей степени думаем о реализации целого, при этом принципиально отстаивая свое творческое кредо. В наши руки на этом уровне сами собой прыгают книги Михаила Чехова, Антонена Арто, Жана Луи Барро, Дзэами Мотокиё и т.д., и тотально очаровываясь их крайне экстравагантными взглядами на творческие возможности *Ума*, мы, пытаемся, иногда в ущерб себе, экспериментировать с предложенными ими системами и методами. Здесь же, мы в меньшей степени, чем первые, нуждаемся в жестком разделении единого творческого механизма на режиссера и актера (на взгляд и действие), тянемся к работе с *методами трансформации энергии* и более открыты потенциалу внутренних возможностей *Ума.* На этом уровне нам важно настойчиво прорабатывать способы выхода на *Сцену Театра Реальности* и методы отождествления со *Сверхмарионеткой* и *Повелителем Игры,* обнаруживая тем самым внутренний стержень, непоколебимый «центр циклона».

3) *ТАЙНЫЙ, ИЛИ ЗОЛОТОЙ.*

Здесь, мы не только знаем, что такое независимая *внутренняя реальность,* не только способны самостоятельно увлечь в нее смотрящее пространство, но знаем также и то, что внутренняя и внешняя реальности *пусты* по природе. То есть, здесь, мы превращаемся в *чистые экраны*, на которые проецируется все богатство мира. И это несомненный знак пробуждающейся в нас одаренности очень высокой пробы. То есть, по меткому замечанию Гротовского, мы превращаемся здесь в «профессиональных зрителей»[828]. И это означает, что мы обретаем способность *творить взглядом*. Это особый, очень высокий тип *зрительного* стиля творчества, и он заключается в способности *творить самим процессом смотрения*. На этом уровне, нашей прерогативой становится - реализация *потенциала игры* в целом, благодаря чему вырабатывается 100%-ная защита творческого процесса. С этого уровня, мы способны защищать и направлять ясностью взгляда не только себя, но и других. (Это потенция таких мастеров как Чарли Чаплин, Михаил Чехов, Лоуренс Оливье, Жан Луи Барро и др.)

4) *УРОВЕНЬ МАСТЕРА.*

Здесь, внешний, внутренний и тайный *стили игры* сливаются воедино, реализуя изначальную цель *Алхимии* – единство противоположностей. И это, как уже говорилось, методы проникновения в тайну целого – в тайну *ОБРАЗА,* в тайну числа **π**, в тайну *НЕВИННОСТИ!* Если мы понаблюдаем, например, за играющим ребенком, то увидим, что он не нуждается в ком-то, кто режиссировал бы его игру со стороны. Он в одно и то же время и *то, что смотрит*, и *то, что играет*, и *то, что играется*. Он и *форма игры*, и *творческая потенция игры*, и само *наслаждение от игры*. Он – три в одном! Разница только в том, что – ребенок присутствует в этом бессознательно, *Мастер* же – сознательно. *Мастер* знает фактуру, механизмы и цели этого процесса. Одним словом, здесь, соединяя все вышеперечисленное в одно целое, мы способны самостоятельно проявлять *Самоосвобождающуюся Игру Образа*. И это бесспорный признак посещающей нас *мета-, или сверходаренности.*

Здесь важно уточнение: *ГЕНИАЛЬНОСТЬ, КАК И БЕЗДАРНОСТЬ - ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ МЕТАФОРЫ!* Как будет ясно из дальнейшего, в *Алхимии Игры* метафора *гениальности* используется только на уровне *актера* (как метафора смерти только на уровне *роли*). На уровне же *зрителя* нет ничего: ни гениальности, ни смерти... ни счастья, ни боли... ни мастерства, ни смыслов, ни миссии, ни самого просветления, ничего... А на уровне *Мастера*, являющего потенцию *Меркурия,* «...что внизу, то и наверху»[829]. Здесь он – *метачеловек*, суть которого вдохновение *самотворения* и *миротворения!*

ИГРА В ГЕНИАЛЬНОСТЬ

Открою тайну: первоначальное название этой книги - *АЛХИМИЯ ГЕНИАЛЬНОСТИ!* Позднее это название показалось моим друзьям слишком амбициозным, бульварным, и они уговорили меня отказаться от него. Но основная идея – максимальное (предельное) пробуждение творческого потенциала мозга осталась в действии. Поэтому можно сказать, что все изложенное в *ИГРЕ* является непосредственной технологией вхождения в это манкое и крайне неопределимое теоретически явление.[830] И это означает, что все, собственно, уже сказано! Все остальное касается непосредственной практической реализации, то есть пути, работы, или лучше всего – *страсти*, т.к. без

---

[828] Ежи Гротовский «От бедного театра к искусству – проводнику» (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003).

[829] Из «Изумрудной Скрижали Гермеса Трисмегиста Триждывеличайшего». Другой перевод звучит так: «Все, что есть внизу, есть и наверху; все, что есть вверху, есть и внизу - к проявлению удивительного единства. Всякая вещь произошла из одного, намерением одного; всякая вещь произошла от одной вещи усыновлением...» (Цит. из книги «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Спб. Издат. «Амфора». 2002).

[830] Гений (лат.) - в Древнем Риме вид особой сверхъестественной сущности, приданной человеку в качестве личного *духа-хранителя* - соответствующего христианскому *ангелу-хранителю*. Первоначально они представляли мужскую производительную силу и находились в близкой связи с представлением о личном «*даймоне*» (демоне). Считалось, что каждый мужчина имеет или должен иметь своего *гения*. День рождения римского гражданина отмечался как праздник в честь его *гения*. В домашних алтарях Помпеи *гений* главы семейства (*pater familias*) изображался в виде змея, олицетворявшего внутренние способности мужчины. Позднее, уже в императорском Риме развилось представление, что своими сторожевыми сверхъестественными духами (лат. *genius loci* - дух-хранитель места) обладают определенные постройки и города. Во времена охоты на ведьм лицам, подозреваемым в поклонении дьяволу, вменялось в вину *дьявольство* как подобие «доброго гения», духа семейства (*spiritus familiaris*) в облике зверя. Ученый эпохи Ренессанса Джероламо Кардано (1501-1576) объявил о присутствии при нем личного гения, который облегчал ему изучение иностранных языков и придавал ему сверхъестественное сияние, окаймленным которым он себя чувствовал. В эпоху Возрождения *гении* превратились в символические фигуры, персонифицированные или увязанные с отдельными свойствами или предметами, с мастерством и виртуозностью. Первым, кто подошел к этому предмету с научной точки зрения, был Моро де Тур, прямо называвший гениальность – умственной болезнью, «…причиняемою перераздражением мозга»! Еще более широко, развернул эту тему Чезаре (Цезаре) Ломброзо. Он, несмотря на значительный объем книги «Гениальность и помешательство», так и не дал точного определения, что такое гениальность, хотя пришел к неоспоримому заключению, что «…между физиологией гения и патологией помешанного имеется немало совпадающих пунктов», и что в истории человеческой культуры существует не мало гениев «…страдающих умопомешательством». Есть смысл отметить, так же, книгу В.Гирша «Гениальность и вырождение» (СПб., издат., «Потаенное», 2005) в которой автор яростно критикует взгляды Ломброзо на гениальных людей как на психических больных, утверждая, что «…гений чаще здоровый человек, чем больной».

энергии, без движения, без некоей, пусть даже бессознательной, устремленности к чему-либо *гениальность* всего лишь слово. И, тем не менее, лучшей формулой из известных мне, определяющих *гениальность* как явление, я считаю следующую: «*Гений* - высшая степень подверженности наитию – раз, управа с этим наитием – два»[831].

Еще раз:

1) *ВЫСШАЯ СТЕПЕНЬ ПОДВЕРЖЕННОСТИ НАИТИЮ!*

2) *УПРАВА С ЭТИМ НАИТИЕМ!*

И опять мы видим *Танец Союза* женских и мужских качеств игры: «открытость» наитию и «управа» с ним! Фактически, речь опять идет о *Гермафродите*, основной особенностью которого всегда была и будет способность к неимоверному труду, тотальная одержимость и «*фаллическое*» стремление к абсолютному совершенству. «Надо быть действительно великим, чтобы суметь устоять против здравого смысла»[832]. Здесь интересно провести параллели с подходами и идеями Льва Гумилева, изложенными в книге «Этногенез и биосфера Земли». По Гумилеву, истоки зарождения многих этносов коренятся «…во внутреннем энергетическом человеческом импульсе»[833]. У личностей, названных им *ПАССИОНАРИЯМИ*, устремление к сознательной или бессознательной (порой иллюзорной) цели так велико, что превышает инстинкт жизни. Известно, например, что «…если бы у Моцарта, Бетховена, Шопена не было бы одержимости, той фантастической целеустремленности, то они, при всех своих способностях, будучи "вундеркиндами", ими бы и остались»[834]. Но Бетховен, например, написал в своем завещании, что он не может уйти из жизни, не совершив всего, к чему предназначен, Эйнштейн, претендовал, не больше не меньше, на то, что бы знать мысли самого Господа Бога, а Дали – считал себя призванным «спасти живопись от ничтожности современного искусства»[835]. И «…все они, несомненно, действовали, сознавая что-то вроде внутреннего призыва, отлитого великим Гете в емкую фразу: "И если в тебе нет этого – «Умри, но стань!» – то ты лишь скорбный гость на мрачной земле"»[836].

Пассионарность, по Гумилеву, есть свойство генотипа, генетической конституции личности, и может сочетаться со всеми видами дарований. Эта страсть, чаще всего неосознаваемая, вне морали. На разных этапах формирования личности она способна питать как «созидательную», так и «разрушительную» направленности. Так, активность и величина напряжения того или иного этноса определяется, по Гумилеву, количеством в нем особого вида энергии (*биогеохимической*) живого вещества геосферы, формирующей т.н. *пассионариев* - *сверхактивных особей*, не довольствующихся обычной жизнью обывателей. Новые идеи этих беспокойных людей, овладевая умами окружающих, начинают менять параметры их энергетических полей, создавая т.н. «*пассионарные поля*». И в процессе взаимодействия эти поля начинают естественным образом стягивать их носителей (*пассионариев*) в различные социальные институты, т.н. общины, команды, кружки, дружины, партии, труппы и т.д. и т.п.

ВЫВОД: в основе любого *формотворчества*, как во внешнем, так и во внутреннем мирах, лежит повышенная концентрация некоего вида энергии (по Гумилеву - *биогеохимической*). Приводя к *пассионарной* активности, она реализует себя как в зарождении новых этносов, так и во вспышках ошеломительной творческой активности на внутренней территории личности, т.е. к *ИГРЕ*, которая, по моему глубокому убеждению, тотально самодостотаточна и не нуждается больше ни в чем другом, только в самой себе!

Итак, *ВНИМАНИЕ! Гений*, как подлинный *пассионарий* – *Король* на территории своего «*ВНУТРЕННЕГО ЭТНОСА»!* Его королевство функционирует по созданным или открытым им самим естественным законам! Здесь есть все, что он считает необходимым и возможным для того, чтобы переживать себя реализованным и защищенным! Он единственный хозяин своей *ИГРЫ!* И он не может иначе! Он окутан «*Мантией Пассионарности*», т.е. летит на «*Крыльях Пассионарности*»! Будьте осторожны с ним! Он не принадлежит себе, но только струящейся через него *биогеохимической*, или какой-либо другой, энергии! Она настолько переполняет его, что у него просто нет выбора, он не может остановиться, не может не продолжать творить! Лучше отойдите в сторону и не мешайте ему идти, он все равно сделает то, что должен, даже перешагнув через ваш труп![837] Такова мощь *Гения!* У него нет «обычных глаз»! Он смотрит, говоря словами Вернадского[838], «*Глазами Геосферы*»; «*Глазами Вечности*», или «*Пучины*

---

[831] Марина Цветаева «Пленный дух. Воспоминания о современниках» (Спб. Издат. «Азбука». 2000).

[832] Ф. М. Достоевский. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[833] Л.Н. Гумилев «Этногенез и биосфера Земли» (М. Издат. «Наука». 2002). Лев Николаевич Гумилев (1912-1992) - крупнейший русский историк и этнограф, создатель науки о естественных закономерностях рождения и гибели народов и народностей (*этнологии*).

[834] В.П. Эфроимсон «Генетика гениальности» (М. Издат. «Тайдекс Ко». 2002).

[835] Известно, что имя Сальвадор, по-испански означает Спаситель. В своей книге «50 магических секретов мастерства» Дали пишет: «…материал художников былых времен до такой степени изыскан, что непрерывно изменяется под воздействием ума и в конце концов кажется наделенным духовностью. Это вселяет в нас убеждение, что старые мастера писали, прибегая к помощи неба, тогда как картины современных художников производят впечатление написанных с помощью экскрементов…» С моей точки зрения, об этом стоило бы задуматься и современным актерам и режиссерам.

[836] Там же.

[837] Очень хорошо описывает «*ужас гениальности*» блистательный мыслитель Назип Хамитов: «Итак, Гений с трудом умещается в культуре. Его тянет в некое иное бытие, за пределы культуры. (…) Гений стремится выйти из предельности познания-творчества и перейти к запредельному бытию. Запредельное бытие Гения – это творение не объектов культуры, а отношений между людьми. Или иначе: через создание объектов культуры Гений движется к творению отношений между людьми и ищет выход к непосредственному творению этих отношений. (…) Гениальное творчество создает новое бытие, а не только новую культуру. Деятельность Гения выходит за пределы культуротворчества и становится культуротворением. Культуротворение – это предельное бытие культуротворчества, то состояние культуротворчества, в котором оно стремиться разрешить противоречие культуры и жизни. (…) Культура – это оковы Гения. (…) В своем культуротворении Гений устремлен за пределы гениальности, он стремиться преодолеть себя как Гения. (…) В своем запредельном бытии гениальность возвышается до *самотворения*, выходит за свои пределы и стремиться слиться с героизмом и святостью. (…) Гениальность есть власть человеческого духа над самим собой и через это – над духовной и душевной жизнью окружающих людей. Гений обретает власть над окружающим, одухотворяя его. Одухотворение внешнего и окружающего возможно только через одухотворение себя. Поэтому Гений есть человек, пришедший к стихии воли к власти над собой и развивший ее во вдохновение *самотворения*». (Н.В.Хамитов «Философия Человека: от метафизики к метаантропологии»., Киев, издат. «Ника-центр»; М., издат. «Институт общегуманитарных исследований»., 2002)

[838] Владимир Иванович Вернадский - один из основателей геохимии и биогеохимии. Учение В.И. Вернадского о биосфере и ноосфере как земных оболочках проявления глобальной человеческой деятельности является важной составной частью

Многоглазой»! В этом случае, с точки зрения *Алхимии Игры*, главной задачей этого обуреваемого гениальностью персонажа является дисциплинарная способность – *управиться* со своей *пассионарной НЕВИННОСТЬЮ!*

ТАЙНА НЕВИННОСТИ,

или аттракцион, под названием *«МЕТАЧЕЛОВЕК!»*

Это «высший пилотаж» и величайшее наслаждение! Было бы крайней дерзостью с моей стороны провозгласить *реализацию* тех состояний, которые я так амбициозно здесь излагаю. Но сказать, что это только опыт интеллектуального постижения, я тоже не могу. Я живу этой амбицией уже много лет и могу констатировать, что сыграть эту роль крайне сложно! Фактически невозможно! И, тем не менее, я изо дня в день пытаюсь осваивать ее и в наивысшие моменты сошедшихся вместе условий я испытываю ее вибрацию в своих костях, переживаю ее пульсацию в своих кровеносных сосудах, слышу музыку ее голоса и т.д. и т.п. Одним словом, без тени смущения и ложной скромности, я могу честно констатировать, что мне нравится то, что происходит со мной. Мне нравится примерять этот «грим», этот «костюм», этот способ видения. Мне нравится *вытанцовывать* эту роль на сцене мира, испытывая ее *сверхзадачу*, ее *призвание*, ее *миссию!* Но я также подвержен сознанию, что мое исполнение далеко не совершенно и что этот процесс бесконечен, как бесконечна сама попытка сыграть *совершенство*, (!!!) сыграть крайне дерзкую амбицию отождествления с самой *Творческой Потенцией Вселенной!*

Фактически, все в *Алхимии Игры*, в дерзком нелинейном стиле, происходит «сразу и навсегда», то есть начинается и заканчивается в одно и то же мгновение, в факте непосредственной идентификации с качествами *Повелителя Игры!* И если эта возможность действительно осваивается нами, тогда все, что бы ни происходило с нами и вокруг нас, молниеносно переносится в виртуальную плоскость *НЕВИННОСТИ*. Например, если в этом состоянии возникает мысль, то это не просто мысль, а мысль *Божества Игры*, т.е. мысль существа, неотделимого от *Вечности*. Если в этом состоянии мы делаем жест или произносим слово, то это не просто жест и слово, а жест и слово, анонсируемые *Вечностью*. Если же мы играем или занимаемся любовью в этом состоянии, то это уже не просто игра и секс, но проявление творческой потенции *Вечности*, и т.д. и т.п. Одним словом, *невинность* – это мастерство, свободное от самого себя, что, собственно, и является сутью, или лучше сказать – эссенцией алхимического искусства *Мастера*. Точно так же, как «Люцифер перестает быть Богом в тот момент, когда он сознает, что он Бог», адепт перестает быть Мастером, когда сознает что он – Мастер! Так, «…приняв сон за реальность, мы делаем его нереальным, и, только осознав, что реальность – это сон, можем снова превратить ее в реальность»[839]

Еще раз: *ТАЙНОЙ НЕВИННОСТИ ЯВЛЯЕТСЯ МАСТЕРСТВО, СВОБОДНОЕ ОТ САМОГО СЕБЯ!* И это означает, что... «Все пути *невинному* разрешены. Чистое безумие - ключ к посвящению. Не будь не мужчиной, не женщиной, но обоими сразу. Будь молчалив, иди один и пой! Во дворце тебя ожидает дочь короля»[840]. Или, точно так же как «...информация - мать интуиции», ежедневный тренинг в познании механизмов своего инструмента - отец успеха и всех достижений! Нет смысла повторять это! *ЭТО АКСИОМА!*

Но!, - и нет в *Алхимии Игры* более важного предостережения, чем это!, - *НЕ СТАРАЙТЕСЬ ОДНИМ ПРЫЖКОМ ЗАПРЫГНУТЬ НА ЭТОТ УРОВЕНЬ ПРАКТИКИ! ДАЙТЕ СВОЕМУ ПОТЕНЦИАЛУ ОБРЕСТИ ВНУТРЕННИЙ ЗАПРОС И ПРАВО ИСПОЛЬЗОВАТЬ ЭТИ ТЕХНИКИ! НЕ СПЕШИТЕ! СНАЧАЛА ОБРЕТИТЕ ВНУТРЕННЕЕ ПРАВО НА ЭТИ СКОРОСТИ! ПОМНИТЕ:* если *путь роли* можно сравнить с прогулкой пешком, то *путь актера* - это уже движение на хорошем спортивном автомобиле; *путь зрителя* - это полет на сверхзвуковом самолете, а что касается *пути Мастера*, или *Метачеловека*, то здесь используется *скорость света!* И можно себе представить, какие нечеловеческие перегрузки испытывает человеческий мозг на этих скоростях. Но это не означает запрет, это означает только, что «…если вы не посещали занятий по летному искусству, я рекомендовал бы вам не садиться в самолет. Но если вы прошли курс обучения в летной школе и долго тренировались, то полет – забава и возбуждение!»[841]

Итак, *ИГРА ТРЕБУЕТ АДЕКВАТНОСТИ!* И что я имею в виду? Например, на *уровне роли* мы работаем с формой; на уровне актера - с энергией; на уровне зрителя - со взглядом; на уровне *Мастера* - непосредственно с механизмами *самоосвобождения!* Все эти подходы отличаются друг от друга скоростями и, как следствие, масштабом творческого обобщения. И понятно, что искушение владеть самыми эффективными методами может быть очень велико. Но помните, (!!!) на уровне *Метачеловека*, на уровне *Образа*, на уровне «*сразу и навсегда*», можно выжить только благодаря одной-единственной вещи. Вот она, - как бы высоко, в творческом порыве, мы ни взлетали, есть смысл помнить: *НЕТ НИЧЕГО БОЛЕЕ СОВЕРШЕННОГО, ЧЕМ МАТЕРИЯ! ОНА - СВЯЩЕННА! НАШЕ ТЕЛО - СВЯЩЕННО! МИР, ОКРУЖАЮЩИЙ НАС, - СВЯЩЕНЕН! ДВОЙСТВЕННОСТЬ - СВЯЩЕННА! ДЕМОНИЧНОСТЬ - СВЯЩЕННА!* Еще раз: *МАТЕРИЯ, ДВОЙСТВЕННОСТЬ, ДЕМОНИЧНОСТЬ - СВЯЩЕННЫ!* И это как раз тот опыт, которым венчается *Алхимия Игры*. Нет смысла искать чего-то более совершенного, чем тело нашей собственной *роли*. Нет ничего более возвышенного, чем ее обыденная способность двигаться, видеть, переживать уникальные сплавы эмоций и мыслей, чем ее фантастическая способность говорить, фантазировать, общаться с другими и т.д. и т.п. *ПОМНИТЕ:* Мир – «*чувствилище Бога*»[842], и все в *Алхимии* делается только ради того, чтобы *роль* сверкала в ослепительном величии своего безграничного заблуждения![843]

современной экологии. Учился и работал в Петербургском университете в 1881-1897 годах, в 1927 г. основал и возглавил биогеохимическую лабораторию Академии Наук.

839 Джейк Хорсли «Воин Матрицы» (СПб., издат. «Амфора» 2004)

840 Алистер Кроули «*ТАРО*» (Минск. Литератор. 2000).

841 Роберт Т.Киосаки, Шарон Л.Летчер «Квадрант Денежного потока». (Ужгород., издат. «СВIТ»., 2001).

842 Чувствилище Бога - термин используемый т.н. Кембриджскими платониками, группой английских религиозных философов второй половины XVII в. Все они были выпускниками Эмманьюэл-колледжа Кембриджского университета. Самыми известными из этой плеяды являются Ралф Кедворт (1617–1688) и Генри Мор (1614–1687). Труд Кедворта *Истинная интеллектуальная система Вселенной* (*The True Intellectual System of the Universe*, 1678) содержит пространное опровержение материализма, особенно учения Гоббса, и незавершенное изложение философии, в которой сочетаются элементы картезианства и теория «пластической натуры». Мор, принадлежавший к Крайстс-колледжу, был плодовитым автором, известным, благодаря своим *Философским поэмам* (*Philosophical Poems*, 1647) и *Божественным диалогам* (*Divine Dialogues*, 1668). Мистик, спиритуалист и

Еще и еще раз: *ЭТО САМОЕ СОКРОВЕННОЕ И САМОЕ ГЛУБОКОЕ ЗНАНИЕ ИЗ ВОЗМОЖНЫХ!* Как только материя достигает эволюционного этапа, на котором узнает о своей *пустотной природе*, она естественным образом начинает раскрывать изначально скрытую в себе потенцию *самоосвобождения!* И здесь, в самом факте своего проявления, в то же самое мгновение, она уже свободна от себя самой! Так на определенном витке эволюционного развития нашего мозга материя начинает облекать себя в *СВЯЩЕННЫЕ ОДЕЖДЫ!*

И еще раз после паузы: *ЖИЗНЬ - СВЯЩЕННА! СВЯЩЕННА!* Всегда была и будет такой!

ИГРА В СОВЕРШЕНСТВО,

в *ENS PERFECTISSIMUM*[844], или, в духе *Алхимии Игры* - в *ВИРТУОЗНОСТЬ!*[845]

Особый магнетизм этих слов, как и стремление человека к совершенству - бесконечны! «Когда мы видим совершенство в других - не важно, завидуем мы, восхищаемся или даже поклоняемся, - оно всегда невероятно привлекает нас. Примеры наивысших достижений в разных сферах человеческой деятельности всегда притягивают наше внимание. И где бы мы их ни встречали, мы находим нечто подобное в самих себе: наивысшая или глубочайшая часть нашей личности всегда знает, что есть нечто большее, нечто лучшее, к чему следует стремиться»[846]. И не смотря на известную фразу Дали: «Не бойся совершенства – ты никогда его не достигнешь!»[847], - в *ИГРЕ*, путь к совершенному мастерству делиться на пять стадий. Во они:

1) *НЕОСОЗНАННОЕ НЕЗНАНИЕ.* Мы не только не знаем, как сделать что-то, но не знаем и того, что не знаем этого. Если мы никогда не садились на лошадь, то понятия не имеем, что это такое.

2) Но вот мы решили учиться верховой езде, и очень скоро обнаруживаем свои ограничения. Мы прилежно выполняем указания тренера, усердно и хаотично орудуем стременами и уздечкой, потеем, злимся и страдаем от болей в бедрах и пояснице. Это стадия *ОСОЗНАННОГО НЕЗНАНИЯ.* Именно на ней мы осваиваем большую часть необходимого опыта.

3) Постепенно мы осваиваем характер, повадки и все необходимые элементы управления этой «неуклюжей горой мышц», но, тем не менее, она продолжает забирать все наше внимание. Это стадия *ОСОЗНАННОГО ЗНАНИЯ.*

4) Но вот все отдельные навыки, которые мы с таким усердием осваивали, начинают сливаться в одно целое. Теперь во время езды верхом мы можем наслаждаться не только прекрасными видами природы, но и пружинистой мощью упругого тела, которым так виртуозно, в удовольствие обоим, управляем. Это стадия *НЕОСОЗНАННОГО ЗНАНИЯ.* Коклен-старший понимал это так: «...первое "я" актера, которое видит, дает силу второму, которое творит третье»[848].

5) *СТАДИЯ ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ* - здесь нет лошади, всадника и самого процесса скачки. Это стадия мастерства, преодолевшего самое себя (уровень *метачеловека*). Все, что внутри, и все, что вовне - пусто. Нет ни гениальности, ни бездарности... только вибрирующее *бесстрашием, радостью и любовью* мощное *Самоосвобождающееся* проявление потенциала пространства.

ПРОСМОТРИМ ЭТО КИНО ЕЩЕ РАЗ:

1) *Неосознанное незнание* - блуждание в лабиринте *демонических игр* в форме ограниченной *роли;* полное отсутствие осведомленности о том, что такое *Энергия Глаз* и творческая потенция *Актера.*

2) *Осознанное незнание* - обнаружение *«карты»* артистических возможностей и информации о *Самоосвобождающейся версии игры*, разборка традиционной театральной модели «на шестеренки» *(на зрителя, актера и роль)*; старые модели творчества рассыпаются, сильное напряжение в мышцах и куча соблазнительных сомнений.

3) *Осознанное знание* - на уровне интеллекта все начинает соединяться; раскрывается глубинный смысл *Сцены Театра Реальности* и *Золотой Гирлянды Мастеров Вдохновения; Виртуальной Позиции Ума* и *Танца Сверхмарионетки; Дыхания Мифа и Фрактальной Мандалы;* возникают скромные проблески переживания *пустоты* и уверенности в своих силах.

4) *Неосознанное знание* - *Актер* в нас, наслаждается *Энергией Глаз,* уверенно трансформируя ее в ролевые игры; сознательно моделируются состояния творческого подъема и программируется *Силовое поле* как индивидуального, так и коллективного успеха. Традиционным «...символом пути к реализации этого состояния является *масло*, которое потенциально присутствует в молоке, но которое требует для своего проявления предварительного взбивания»[849]. Природа молока - это *зритель;* его потенциальная способность стать маслом,

---

частый гость философского салона леди Конвэй в Рэгли, Мор является наиболее интересной фигурой кембриджской школы. Утверждают, что он оказал влияние на Ньютона, в частности своей трактовкой пространства как «*чувствилища Бога*».

843 Этот парадоксальный феномен хорошо описывается Бхайраванандой в Трикасамарасья Кауле. (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). В своей прекрасной книге, следуя глубочайшей традиции, он говорит, что подлинная *Самореализация* – это интеграция трех великих аспектов мироздания – *Шивы, Шакти* и *Нары*. *Шива* - это трансцендентное, единое, *универсальное сознание*; *Шакти* - имманентное, бесконечное множество, *универсальная энергия*; *Нара* – это частность, ограниченность, *отдельный феномен*. Таким образом, эту великую традицию не убеждает точка зрения, что Бог – это лишь нечто запредельное, трансцендентное, не воспринимаемое органами чувств. Если Бог – это только *единство* и *запредельность*, то *Вселенная*, в которой живут ограниченные смертью живые существа (не важно, реальна она или иллюзорна), существует помимо Бога. Получается что нехорошо – быть *Нарой*, порабощенным своими ограничениями, но хорошо быть *Шивой*, порабощенным своей великой свободой, и невозможностью выйти за рамки своих безграничных силы и знания. Но если Богу что-либо недоступно, то это значит, что Бог не всесилен, не полон и не всеобъемлющ, а стало быть, это не Бог. То есть - является ли такое всемогущество настоящим всемогуществом? С точки зрения Трикасамарасья Каулы, настоящая *Самореализация* – это нераздельное единство и тотальная интеграция трех великих аспектов – *Шивы, Шакти* и *Нары*. С этой точки зрения, люди не только мелкие и ничтожные существа, но одновременно и очень великие. Говоря терминами *Алхимии Игры*: так Бог самоосвобождает себя самого, т.е. становится свободным даже от факта своей собственной свободы.

844 Высшее совершенство, к которому стремится вся эволюция (*лат*.).

845 Несомненно, от латинского «*Virtus*» - мужество, стойкость, доблесть, победа и т.д.

846 Гарри Алдер «Технология НЛП» (Спб. «Питер». 2001).

847 Сальвадор Дали. Одна из десяти заповедей, которым неукоснительно должен следовать тот, кто собирается стать великим художником. Из книги: «50 магических секретов мастерства»., (М. Издат. «Эксмо» 2002)

848 Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

849 Тензин Вангьял «Чудеса естественного ума», гл. "Принцип *Трикайи"* (Либрис. Москва. 1997).

непосредственный процесс взбивания - *актер;* и появление собственно масла - *роль*. Это очень высокий уровень, но на нем еще сохраняется личностное видение мастерства, т.е. мастерства, которым владеет некое «Я».

5) *Стадия Повелителя Игры* - все преодолено; нет разделения на *зрителя, актера и роль;* на *внешний, внутренний и тайный* уровни; нет самого мастерства и того, кто владеет им; только *неличностное*, вдохновенно-мощное, *самоосвобождающееся* проявление игрового потенциала пространства, что и являет собой *ВЕЛИКУЮ ПЕЧАТЬ ИСТИНЫ ИГРЫ.* И это как раз тот уровень, когда ради мастерства *Мастер* жертвует самим *мастерством!* Это и есть *ВИРТУОЗНОСТЬ!* Здесь все возможности техники исчерпаны и искусство становится «*безыскусным искусством*». Недаром говорится, что, играя, подлинный мастер незаметен, он невидим и неслышен. Потому что его нет в процессе игры, но есть само *мастерство*. *Мастерство*, которое не принадлежит никому, которое *неличностно*, которое принадлежит пространству, принадлежит всему. Это мастерство *Творческого Принципа Вселенной.* Так, «…значение художника определяется масштабом мира, в котором он обитает»[850]. Учителя Дзен описывают эту стадию возврата и служения как «...вхождение на базарную площадь с руками, дарующими помощь и любовь»[851]. Джозеф Кэмпбелл называет эту заключительную стадию пути - «возвращением героя»[852]. Эвелин Андерхилл говорит об этом процессе так: «...в этом состоит та редкая и последняя стадия развития великих мастеров, когда они возвращаются к миру, который когда-то оставили; и живут там как бы в качестве центров трансцендентальной энергии...»[853] Девятый Кармапа Ванчуг Дордже указывает на то, что достигая подобного уровня, мастера «…избирают костюм Херуки и идут в ужастные обстоятельства без каких либо мыслей о том, чем питаться, что чисто, а что грязно, что ошибочно, а что верно»[854]. Так реализованный практик познает, что «…каждый предмет и каждая энергия мира не что иное, как его, йогина, собственная манифестация, спонтанное и свободное проявление энергии его природы, проявление божественных *Славы* и *Великолепия*»[855]. То есть, он уже не объект, он уже не мыслит. Он – играет. Он – *Божество* целого.[856] Так, *Богоподобный Мастер* повествует о своей природе: «Меня нельзя видеть, у меня нет качеств. Я – не то и не это. Я – не объект. Я – ни свет, ни тьма; ни большой, ни маленький; ни здесь, ни там; у меня нет ни цвета, ни места, ни пространства, ни времени; я – беспредельная *Пустота*, или бесконечная *Свобода*. Как чистый и простой *Свидетель* (зритель), я свободен от всех *объектов*, свободен от всех *субъектов*, свободен от всего пространства и времени; свободен от рождения и смерти, а также от всего, что между ними. Я просто *Свободен*!»[857] *Я – МАСТЕР НЕДВОЙСТВЕННОСТИ!* «Переживания – высокие или низкие, священные или мирские, радостные или кошмарные – просто приходят и уходят, как бесконечные волны того океана, каковым я являюсь. Переживания проплывают по моему *Подлинному Лику*, как облака проплывают по ясному осеннему небу, и во мне есть место для всего»[858]. Потому что я – *МАСТЕР НЕДВОЙСТВЕННОСТИ!* «Я наслаждаюсь тем, что все вещи возникают во мне, и когда все вещи возникают во мне, я – это просто все вещи. Нет ни субъекта, ни объекта, я не вижу вещей, я – это сами вещи. Я не вижу облаков, не чувствую прохладного ветерка, не слышу раскатов грома, я – это сами облака, сам ветерок, сами раскаты грома. Я больше не по эту сторону моего лица, глядя на мир, который "там"; я – просто мир. Я обнаружил свой *Подлинный Лик*, я сам *Космос*. Поет птица, и я – эта птица. Встает солнце, и я – это солнце. Сияет луна, и я – эта луна, в простом, непреходящем осознавании. Я больше не смотрю на радугу; я – радуга, которая видит себя. Я не смотрю на дерево; я – дерево, которое видит себя. Весь явленный мир продолжает возникать как он есть, за исключением того, что все субъекты и все объекты исчезли»[859]. Потому что я *– МАСТЕР НЕДВОЙСТВЕННОСТИ!*

Итак, «Солнце не светит на вас, оно сияет из глубины вашего существа. Когда идет дождь, вы плачете. Вы можете одним глотком выпить Тихий океан и целиком проглотить *Вселенную*. Сверхновые звезды рождаются и умирают в глубине вашего сердца, а галактики бесконечно кружат там, где, как вы думали, была ваша голова, и все это так же просто, как пение малиновки на рассвете»[860]. И все это именно так, как я, *МАСТЕР НЕДВОЙСТВЕННОСТИ* говорю вам! Теперь: «Как пчела собирает нектар с самых разных цветов, ищи учение повсюду! Как олень, который находит укромное пастбище, ищи уединения, чтобы усвоить все, что собрал! И как безумец, не знающий никаких запретов, иди куда вздумается и живи как лев, совершенно свободный от страха!»[861] Помни: «В моей школе нет ни врат, ни внутреннего смысла, ни тайных принципов. Чтобы познать добродетель моей стратегии, следуй своему подлинному духу»[862]. И в качестве коды: «О *Ум*, помни *Совершенное!* Помни! Оставаясь в *Совершенном*, ты не отличен от *Совершенного!* Узнав себя – рычи, танцуя в открытом пространстве!»[863]

И последнее: «Сподобленный этому искусству, да хранит молчание, и ни одной живой душе не выдаст его тайну. И нет иного способа сохранить ее, кроме как увеличить число людей, в нее посвященных. Когда же тайна

---

[850] Джордж Сантаяна – блистательный философ идеалист, представитель реакционной философской школы т.н. критического реализма. Делил мир на область «сущностей» - «чистые идеи» (платоновские эйдосы) и область «существования» - материальный мир. Реальность последнего по мнению Сантаяны – дело веры. Автор знаменитой книги «Господство и власть».

[851] Цитата из книги: Роджер Уолш «Основания духовности» (М. "Академический проект". 2000).

[852] Джозеф Кэмпбелл «Герой с тысячью лицами» («София». 1997).

[853] Эвелин Андерхилл - выдающийся исследователь христианского мистицизма. (Цит. из кн.: Роджер Уолш «Основания духовности». М. "Академический проект". 2000.)

[854] Девятый Кармапа Ванчуг Дордже «Махамудра, рассеивающая тьму неведения» (Спб. Издат. «Алмазный путь» 1996). Херука – гневная форма мужского аспекта игры реальности в буддийской тантрической традиции. Чаще всего упоминается в контексте такого медитационного божества как *Чакрасамвара - Колесо Высшей Радости*. Изображается танцующим в языках пламени, в союзе со своим женским аспектом, на трупах мешающих эмоций. Украшен черепами и свежеотрубленными головами. Вооружен и крайне опасен для эго практика. Используя этот метод, медитатор отждествляет себя с формой божества, свое окружение – с его мандалой, а свои действия – с его активностью.

[855] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[856] Перефразированная мысль Кена Уилбера: «Когда я не объект, я – Бог. Когда я ищу объект, я перестаю быть Богом» (Кен Уилбер «Око Духа». М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К.Кравчука. 2002).

[857] Кен Уилбер «Око Духа» (М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002).

[858] Там же.

[859] Там же.

[860] Там же.

[861] Тантра Дзогчена. Цитата из книги: Намкай Норбу «Кристалл и путь света» (Спб. Издат. «Сангелинг». 1998).

[862] Тэруо Магонодзё Синмэн Мусаси «Книга пяти колец Мусаси» (Энциклопедия боевых искусств. «Руссобит-М». 2001).

[863] «Лайя Амрита Упадеша Чинтамани» (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002).

пойдет по рукам, она исказится и перестанет хранить силу. Утратив силу этого искусства, совершенства тебе не достичь вовек»[864].

САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ИГРА,

или

Алхимия Артистического Мастерства

часть вторая

VIII

Зритель ждет, чтобы ему раскрыли секрет.
Вы можете ему не раскрывать секрета,
но обещайте этот секрет.
Соломон Михоэлс[865]

Если собираешся начать игру, юноша,
научись начинать ее правильно.
Роберт Т.Киосаки[866]

КОЛЕСО ИГРЫ

Итак, в современном мире нет места для *ИСТИНЫ*, нет, и не может быть *ПРАВДЫ!* Или, говоря словами Дитриха Бонхёффера: «Полная правда - всегда ложь»[867]. Чуть иначе: «Предельно яркий свет проявляется как тьма, а полная тьма порождает весь свет мироздания»[868]… И все это означает, что в этом, тотально парадоксальном мире, *НЕТ ПРАВИЛ!* Здесь невозможно на что-то положиться, что-то схватить, определить, назвать и передать как некий непререкаемый опыт. Получается, что в современном мире реален только танец, только *игра*, только непосредственно происходящий (случающийся) *акт творчества*. То есть, здесь, в т.н. «джунглях» самых разнообразных взглядов и убеждений, можно только танцевать, давая возможность разным формам истины возникнуть и затем, не стоять у них на пути, когда им придет время уйти.

Еще раз: *В ЭТОМ, ТОТАЛЬНО ПАРАДОКСАЛЬНОМ МИРЕ, НЕТ ПРАВИЛ!*[869] Здесь нет ничего, что было бы достойно нашей принципиальности, нашей преданности, нашей фатальности; с другой – именно из ролевых качеств, эмоций и чувств, напряженного поиска смысла, преданности этому поиску, складывается так называемый *ВКУС ЖИЗНИ!* И в итоге, в современном нам мире, в котором «…пространство, время, масса и энергия уже не являются фундаментальными категориями, какими они представлялись нам прежде, и новой фундаментальной категорией является только свет…»[870] остается только *игра*, только живой процесс жонглирования сменяющими друг друга *формами-миражами*! И здесь, перефразируя известную фразу

---

[864] Альберт Великий. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) Albertus Magnus (1193-1280) – немецкий философ и теолог, монах-доминиканец, с 1259 г. епископ Регенсбурга. Наиболее известен его трактат «Об алхимии» (De Alchimia). Существует легенда, согласно которой Альберт Великий пригласил однажды Уильяма II, графа Голландского и короля Римского, в свой сад, в самый разгар зимы, на обед. Земля была покрыта снегом, и на улице было довольно холодно. Однако, как только гости собрались, Альберт произнес несколько загадочных слов, и сад его монастыря в Кёльне наполнился цветами и поющими птицами, а воздух стал теплым и летним. Когда же гости стали расходиться, на землю снова лег снег, и воздух стал холодным как прежде.

[865] С.М.Михоэлс «Статьи, беседы, речи» (М. Гос. издат. «Искусство» 1960)

[866] Роберт Т.Киосаки, Шарон Л.Летчер «Квадрант Денежного потока». (Ужгород., издат. «СВІТ»., 2001)

[867] Дитрих Бонхёффер (1906-1945) - немецкий теолог, казненный нацистами в концлагере Флоссенбюрг. В октябре 1933 года, отказавшись признать общественную церковь, ставшую инструментом гитлеровской политики, пишет книгу, в которой обосновывает безнравственность нацистского режима, и принимает участие в заговоре с целью свержения Гитлера. После провала заговора оказывается в подвалах гестапо, подвергается пыткам, отправляется в Бухенвальд, и затем в Флоссенбюрг. Все те, кто общается с ним в эти дни, с восхищением вспоминают о его благородстве и бодрости духа в нечеловеческих условиях, в которых он умудрялся даже писать стихи. Казнен 9 апреля 1945 в Флоссенбюрге, не дожив до окончания войны нескольких дней.

[868] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин, 2003).

[869] В этом смысле, довольно оправданным, особенно в последнее время, покажется спрос на труды легендарного Макиавелли и его последователей. Ведь, чем более цивилизованным становится общество, тем больше места занимают в нем обман и ложь, и тем более изощренными они становятся. А история вопроса уходит в непроглядное прошлое: еще в XVIII в. до н.э. ассирийский владыка Шамшид-Адад поучал своего сына Ясмах-Адада: «Измашляй уловки, чтобы побить врага и иметь возможность маневра. Но и враг будет изобретать уловки и маневрировать. И так вы, как борцы на арене, будете применять друг против друга уловки». Древние греки восхищаются «хитроумным Одиссеем», ум которого явно организован в стиле а-ля Макиавелли. Можно, так же, открыть труды Ибн Зафера, сицилийского араба, жившего в XII в., или книги совсем почти неизвестного в Европе индийца Каутильи (IV в. до н.э.) написавшего руководство по искусству управления «Артхашастра» (Наука о выгоде), или «Оратора» иезуита Бальтазара (1601-1658), или «Raga'ig al-hilal fi daga'ig al-hiyal» (Плащ из тончайшей материи искусных хитростей), безымянный арабский текст появившийся в Италии за 100 лет до Макиавелли. Смысл всех этих книг сводится к одному – «Кто ведет себя как овца, того волки пожрут» (нем. посл.)

[870] Питер рассел «От науки к Богу» (М., ООО Издат. дом «София» 2005)

Дэвида Финкельстайна, «...кроме “да” и “нет” *Вселенная* вмещает “*может быть”*»[871], можно да же сказать, что сама *Вселенная* и есть это светоносное «*МОЖЕТ БЫТЬ*»! То есть – *ТВОРЧЕСКАЯ ПОТЕНЦИЯ, ИГРА!*[872]

Итак, скептикам, чтобы двигаться дальше, по миру, в котором «…фундаментальных ценностей человечества больше не существует»[873], есть смысл применить известную *формулу виртуальности* величайшего Константина Сергеевича: «*А ЧТО, ЕСЛИ БЫ...*», (а за долго до него блистательного Канта, провозгласившего формулу «*КАК ЕСЛИ БЫ…*»), и в длинном списке всевозможных вопросов, касающихся нашей жизни и профессии, просто предположить: *А ЧТО, ЕСЛИ БЫ... НАШ МИР БЫЛ БЫ КВАНТОВЫМ?*[874]

Следующие несколько глав целиком посвящены игре с *квантовой природой* мира, т.е. методам, позволяющим «…увидеть за иллюзией иллюзиониста, за эффектами – стратегию»[875], и конкретным технологиям «кристаллизации» форм, как на территории жизни, так и на территории профессии. И здесь еще и еще раз: «Когда Мозг (нейроэлектрический разум) становится технологией, появляется возможность строить новые миры...»[876] То есть, сливаясь воедино с «субъядерной гравитационной» потенцией *Повелителя Игры*, фактически становясь им, мы обнаруживаем естественную способность - *ТВОРИТЬ НОВЫЕ РЕАЛЬНОСТИ! НО, ЗАМРИТЕ НА МГНОВЕНИЕ!* Эти высокие, «сверхзвуковые» технологии имеют смысл только при условии практического освоения *ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА*, обретения мощного фундамента *ПРАВИЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ*, и достаточного «капитала» в *БАНКЕ ПОЗИТИВНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ!* Без этой основы все нижеописанное - рисунки на воде, пустой звук... бессмысленная (и опасная) трата времени и сил. Если нет больше смысла повторять это, тогда «пристегните ремни»: мы делаем прыжок в *НОВУЮ ВЕРСИЮ РЕАЛЬНОСТИ!*

И как это возможно?

Дело в том, что наш мир действительно *КВАНТОВЫЙ!* И уже в 1900 году Эйнштейн, Планк и Гейзенберг демонстрируют всему миру, что элементы всей энергии (материи) во *Вселенной* (как наверху, так и внизу) состоят из *квантов информации*[877]. То есть из световых фотонов. И это означает, что весь мир (как снаружи, так и внутри) соткан из *битов информации*, а материя всего лишь замороженная энергия! Мы же, как писал в 1950 году Норберт Виннер: «…всего лишь завихрения в потоке вечно текущей реки. Мы не вещество, которое ждет и терпит; мы – паттерны, которые продолжают и утверждают себя»[878]. И о чем все это говорит? О том, что *Вселенная*, подобно «Ядерной голове Ангела» великолепного Дали[879], с первых долей секунд *Большого Взрыва* разворачивает себя в *цифровом* измерении, как бы в потоке «числа π», контролирующего саму структуру *ДНК* человека[880]. То есть, «…*Ты* сотворил прежде всего бывшее, и сие, и последующее за сим, и содержал в *Уме* настоящее и грядущее, и что помыслил *Ты*, то и свершилось; что

---

871 Изречение д-ра Дэвида Финкельстайна. (Цит. из книги Роберта Антона Уилсона «Новая инквизиция». Janus Books. 2002.)

872 Здесь, занимательно будет активизировать идею Дэвида Бома о «явном» и «неявном» порядках: *явный порядок* – это двойственный мир, каким мы обычно его воспринимаем, наполненный противопоставлениями и границами. *Неявный порядок* – это неразрывная целостность, соединяющая все это в одно целое: это *квантовый уровень*, где объекты, частицы, люди и их эмоции проявляются субатомно, т.е. состоят из одного и того же вещества. Таким образом, на *явном уровне*, наблюдатель и то, что наблюдается (мысли, эмоции, формы и явления) кажутся разделенными, и, даже, конфликтно противопостовляемыми, а на *неявном уровне* они являются одним и тем же. Здесь можно, так же, вспомнить древнерусский аналог: «*ЯВЬ*» и «*НАВЬ*». Первое, это то что Бом называет «*явным порядком*», а второе то, что он называет «*неявным порядком*». Но в древнерусской традиции, есть еще одно понятие «*ПРАВЬ*», и это как раз то, что скрепляет первое и второе в неразрывное целое. (Владимир Комлев «*ЯВЬ* и *НАВЬ*. Человеческие и мировые» Спб. Издат. «ЛИО Редактор» 2002) Итак: *НАВЬ* – смотрящее пространство*, Пучина многоглазая*, *зритель*; *ПРАВЬ* – творческая сила, *актер*; *ЯВЬ* – все многообразие явлений в двойственном мире, *роль*.

873 Знаменитое высказывание легендарной французской актрисы Бриджит Бордо.

874 Квант*:* слово «квант» относится к биту, элементарной единице. Слово *квантовый* указывает на то, что субъект может определяться при помощи чисел (единиц информации). Следовательно, *квантовая физика* определяет *Вселенную,* состоящую из цифровых битов, элементарных единиц-нолей, а *квантовая личность* - это личность, которая населяет *квантовую вселенную*, т.е. живет в *информационных мирах*.

875 Марсель Энафф «Маркиз де Сад – изобретение тела либертена» (СПБ., Издат. Центр «Гуманитарная Академия», 2005)

876 Тимоти Лири «История будущего» («Janus Books». 2000).

877 Одним из первых создателей теории информации считают инженера Клода Шеннона. Его заслуга состоит в том, что он дал определение понятию информации и в 1948 году ввел ее количественную меру. До создания теории информации никто не пытался вкладывать строгий научный смысл в это понятие. Слово «информация» толковалось как осведомленность о чем-либо. Такое определение казалось вполне исчерпывающим как для науки, так и для повседневной практики до тех пор, пока не возникла необходимость в ее количественном измерении, и не введена специальная единица (бит). Для измерения количества информации Шенон предложил использовать заимствованную у термодинамики вероятностную формулу энтропии ($S = k \ln P$). В современном мире термины «бит» и «байт» знакомы всем, и особенно большую роль они начинают играют при анализе *информационного мира* и *мира сознания*. Профессор В.Н.Волченко, например, вводит понятие *проявленной* и *непроявленной* информации и утверждает, что «*непроявленная информация* – это информация “в потенциале”, в закодированном виде, как бы “до востребования”. В компьютере, например, *непроявленная информация* содержится на запоминающих устройствах». *Проявленная информация* – это изображение на дисплее или «распечатка». Но самое интересное в том, что между ними обнаруживается т.н. *творящая информация*, т.е. *информация* находящаяся в стадии *творческой трансформации*. И опять мы видим танец трех составляющих информационный *Театр Реальности*: зрителя, актера и роль.

878 Цитата из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни» (М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002).

879 Речь идет об одном из офортов, из серии «ядерных» работ Сальвадора Дали. Непосредственно в «Ядерной голове Ангела», мастер изображает многогранные, различные по форме «обломки» объединенные в единое смысловое целое благодаря энергии центрального ядра.

880 Известно, например, что в недавно расшифрованном Чарльзом Кэнтором ДНК человека, число π отвечает за саму структуру ДНК. «Такое впечатление, что мы подошли к разгадке некоей фундаментальной задачки, которую нам подкинуло мироздание. Число π - повсюду, оно контролирует все известные нам процессы, оставаясь при этом неизменным!» (Чарльз Кэнтор. Цитата из доклада Вадима Косогорова, 14 марта 2004 года, на конференции в Абу-Даби. Internet).

определил, то и явилось и сказало: вот *Я*»[881]. И это произошло, задолго до того момента, когда первый человеческий мозг утвердил эту идею. То есть, на самом деле – мы изначально парим в воздухе, в пространстве, в *пустоте-полноте*! Изначально – летаем! И то, что у нас есть место, куда поставить ногу – это иллюзия! Мир соткан из творческой потенции, из *игры*! Он изначально *невинен*, изначально – *ЭНЕРГИЯ ТВОРЧЕСКОЙ МЫСЛИ!*

Не скрою, мне нравится утверждение - «*ВСЕ ЕСТЬ ЭНЕРГИЯ!*» И, что слово «*духовный*» уже давно следует понимать как «*цифровой*»[882]! И то, что «…сегодняшнее поколение – первое, которое растет в цифровой среде»[883]! Да, мне нравится видеть себя «*цифрой*», неотделимой от «*цифровых*» составляющих, единой «*цифровой*» *Вселенной!* Нравится радостно плескаться в этих «цифровых» потоках… нравится знать, что и внутри, и снаружи все одной природы – природы «*цифры*»… нравится брать грубые, застывшие формы мира, оцифровывать их, расщеплять (т.е. переводить на язык *Пучины Многоглазой*) и затем перетанцовывать, с помощью творческой силы актера, в новые целостные, самоосвобождающиеся *Образы!* Понятно, что для нетренированного уха все это звучит довольно цинично или даже *демонично*. Но это означает только одно - «…человек сам причастен к аномалиям мира»[884]. Механизмы этого процесса одни и те же, независимо от того, сознательно или бессознательно мы это проделываем. Следовательно: «...ответственность за конструирование реальности несет не своенравный библейский Бог, или некий безличный механический процесс возрастания энтропии, или всемогущее государство, а индивидуальный мозг каждого человека»[885]. То есть «...мы получаем такие реальности, какие заслуживаем»[886], т.е. то, что добропорядочный, квантируемый с целостностью текущего момента Вечности, *worldworker* сам воображает, сознательно или бессознательно!

ИТАК, ЗАПОМНИМ ЭТО РАЗ И НАВСЕГДА: ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА КОНСТРУИРОВАНИЕ РЕАЛЬНОСТИ НЕСЕТ - ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ МОЗГ КАЖДОГО ЧЕЛОВЕКА, и каждый из нас *ПОЛУЧАЕТ ТАКИЕ РЕАЛЬНОСТИ, КАКИЕ ЗАСЛУЖИВАЕТ!* Ведь мы уже хорошо знаем: «Вселенная – не что иное, как место для нашего опыта, и мы сами создаем законы, которые ею управляют»[887]! Теперь, есть смысл вглядется в процесс функционирования нашей «*глобальной машины*» подробнее:

КВАНТОВЫЙ МОЗГ

Начнем с поэзии, – сэр Чарльз Шеррингтон, общепризнанный отец нейрофизиологии, уподобляет мозг «…волшебному *самоткущему* станку, в котором миллионы сверкающих челноков ткут тающий на глазах узор (обратите внимание – «*тающий на глазах*»), всегда полный смысла, но не способный просуществовать сколько-нибудь долго, обреченный гармонично смениться новым узором, и так без конца. Если бы можно было это увидеть, это выглядело бы так, словно *Млечный Путь* пустился в некий грандиозный космический пляс»[888].

Итак, мы невероятно богаты! *НЕВЕРОЯТНО! КОСМИЧЕСКИ БОГАТЫ!* Один только факт, что наш мозг насчитывает примерно триллион (1 000 000 000 000) клеток (нейронов), говорит о нашей невообразимой творческой потенции. У нас в руках, или, вернее, «между ушами», покоится поистине фантастический инструмент, и по большому счету мы *космические дауны*, которые, нося *Вселенную* в своей голове, совершенно не осведомлены о том, чем владеем! Наведем наконец резкость: «…каждый из десяти миллиардов нейронов (обращаю внимание – *КАЖДЫЙ!*) способен образовывать связи, число которых равно единице с двадцатью восемью нулями! (!!!) Если принять, что только один нейрон обладает подобным потенциалом, тогда трудно себе представить, на что способен мозг в целом. (!!!) Математически это означает, что общее число возможных комбинаций-пермутаций в человеческом мозге равнялось бы единице с 10,5 млн. километров нулей!»[889]

ДАЛЕЕ, ПОСЛЕ ПАУЗЫ: каждый отдельно взятый нейрон (обращаю внимание - *КАЖДЫЙ!*) в состоянии в любой момент времени образовывать т.н. *синапсы*[890], т.е. связи с 10 000 ближайших нейронов,

---

[881] «Книга Иудифи» (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников).

[882] Перефразированная цитата из книги Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus Books». 2002).

[883] Дон Тэпскотт «Вырастаем цифровыми» (Цит. из книги: Гордон Драйден, Джаннет Вос «Революция в обучении». М. Издат. «Парвинэ» 2003)

[884] В.Ю. Тихоплав, Т.С. Тихоплав «Кардинальный поворот» (Спб. Издат. «ВЕСЬ». 2002). Нобелевский лауреат, американский нейрофизиолог Роджер Сперри в своих работах также наглядно доказывает, как мыслеформы внутри *Ума* развивают «причинную потенцию», силу, которая инициирует все, что случается в жизни человека. И все это означает, что мы сами «инициируем» *фантазию*, которую впоследствии разыгрываем в реальной жизни.

[885] Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus Books». 2002).

[886] Там же.

[887] Вильям Тиллер – физик, заведующий отделом материаловедения при Стэнфордском университете. Тиллер считает, что реальность подобна тому, что под названием «holodek» (холодек) впервые появилось в известном телешоу "Звездный переход: грядущее поколение». В этой серии передач holodek представляет собой среду, находясь в которой можно симулировать практически любую реальность по желанию: непроходимый лес, шумный город и т.п., - своего рода «скатерть-самобранка». С ее помощью можно так же изменять по желанию предметы, например материлизовать лампу или избавиться от опостылевшего письменного стола. По мнению Тиллера, вся вселенная – тоже своего рода holodek, созданный «интегральным сознанием» всех живущих существ. «И когда мы дойдем до границ нашего понимания, то тем самым создадим новую физику и изменим законы вселенной» (По материалам книги Майкла Тальбота «Голографическая Вселенная»., М., издат. «София» 2004)

[888] Сэр Чарльз Шеррингтон. (Цит. из книги Тони и Барри Бьюзен «Супермышление». Минск. Издат. «Попурри». 2003.) Млечный Путь – образное название нашей галактики.

[889] П.К. Анохин «Формирование естественного и искусственного интеллекта» (Сборник статей «Мозговой штурм». Спб. Издат. «Ленинград». 1988).

[890] Здесь интересно уточнить следующее: «Если бы у каждого человеческого мозга был всего один синапс - что соответствует монументальной глупости, - то наш разум мог бы находиться всего в двух состояниях. Если бы мы имели всего 2 синапса, то ему были бы доступны $2^2=4$ состояния, при 3 синапсах – $2^3=8$ состояний и в общем виде при *n* синапсах 2^n состояния. Но человеческий мозг содержит около 10^{13} синапсов. Таким образом, число различных состояний,

«обнимая» и «лаская» их своими многочисленными «щупальцами». Так, творя свою изощренную любовь в форме непрекращающихся биохимических реакций, вездесущие нейроны формируют неимоверно сложную трехмерную «паутину», давая рождение и развитие уникальным мыслительным системам, т.н. *КАРТАМ УМА*[891], разбросанным в пространстве подобно замысловатым сеткам кровеносных сосудов и капилляров. Давайте попробуем увидеть это! Представим, что «…каждый бит информации, поступающей в мозг, - каждое ощущение, воспоминание и мысль (включая каждое слово, число, вкус, запах, линию, цвет, ритмический удар, ноту, тактильное ощущение от прикосновения к объекту) – может быть представлен в виде центрального сферического объекта, от которого расходятся десятки, сотни, тысячи и миллионы "крючков". Каждый "крючок" представляет собой ассоциацию, и каждая ассоциация, в свою очередь, располагает практически бесконечным множеством связей с другими ассоциациями. Количество ассоциаций, уже использованных вами, можно считать тем, что называют памятью, т.е. вашей базой данных или архивом»[892]. Одним словом, у каждого из нас между ушами находится «…личная нейрологическая *Вселенная.* И зная о могуществе нашего мозга, мы готовы смиренно признать ту степень невежества, на которой в настоящее время находимся, и в то же время мы понимаем, что у нас есть завораживающие перспективы превратиться в Богов, если мы научимся управлять нашим мозгом»[893].

Итак, *ЧЕЛОВЕК* (как и в узкой профессиональной версии – *АРТИСТ*) стоит на пороге великой революции, главной чертой которой является осознание того, что наш *Ум* потенциален к познанию своей собственной природы, и в процессе этого творческого усилия способен, и более того – призван, самостоятельно обеспечивать себе развитие, совершенствование и, как следствие, - видоизменение! И это означает, что в области эволюционного изменения мозга за последние двадцать лет было зафиксировано «чудовищное» ускорение.[894] Во всех частях мира, исследователи приходят к одному и тому же выводу: мозг современных людей подвергается настолько мощной и быстрой трансформации, что уже через пятьдесят (!!!) лет мы будем иметь другие человеческие тела, «…которые на основе других мозговых структур будут иначе мыслить, иначе воспринимать мир, иначе действовать»![895] Одним словом, - чем более технически оснащенным будет становиться мир, тем более независимо мыслящим, непредсказуемым и свободолюбивым будет становиться человек! Идея не нова! Во всех временах и местах, возникали, возникают, и будут возникать экстравагантные и довольно эксцентричные *индиго-персонажи*, которые, с определенной долей нетерпения, будут декларировать свой мозг как некую «*Теургическую фабрику*»[896], испытывая дерзкую амбицию – стать хозяевами всего того богатства, которое хранится в залежах их безграничной творческой потенции. И точно так же, мы, как ментально дисциплинированные *Homo Virtus*, прямо здесь и сейчас, хотим сознательно использовать, запускать и усиливать, заложенные у нас в мозгу механизмы *виртуального взгляда*, позволяющие в наглой квантовой манере генерировать ядерное творческое мышление практически безграничных возможностей. Так мы, не без определенных опасений, начинаем формировать в себе яростную амбицию, которая начинает подвигать нас к тому, чтобы настойчиво овладевать возможностями своей сверхскоростной «*мозговой машины*», не опасаясь быть выброшенными из нее на очередном крутом повороте жизни!

Исходя из всего этого, вторую и третью части книги я считаю важным посвятить непосредственным практическим методам *Великого Делания*, а также *технологиям защиты* процесса

в которых он может находиться, представляет собой число 2 помноженное само на себя десять триллионов раз. Это невообразимо большое число, намного превышающее, например, число всех элементарных частиц (электронов и протонов) во *Вселенной*. Благодаря столь гигантскому числу возможных функционально различных конфигураций чел. мозга никакие два человека, даже близнецы, выращенные вместе, не могут быть совершенно одинаковыми. Эти чудовищные цифры могут также в какой-то мере объяснить непредсказуемость человеческого поведения в те моменты, когда мы удивляем даже самих себя тем, что делаем. И более того, в свете этих цифр удивительным становится, как вообще существуют хоть какие-нибудь закономерности в человеческом поведении. С этой точки зрения каждое человеческое существо поистине редко и отлично от других, а отсюда как очевидное этическое следствие вытекает священная неприкосновенность каждого человека.» (Карл Саган «Драконы Эдема»., СПб., издат. «Амфора».. 2005)

[891] Каждая мозговая клетка (нейрон) содержит в себе многокомпонентную электрохимическую микропроцессорную и передающую систему, которая, несмотря на свою сложность, способна уместиться на кончике иглы. Каждый нейрон по виду чем-то напоминает осьминога, у которого, помимо собственного тела, может быть несколько десятков, сотен, а то и тысяч «щупалец». Покрутив ручку микроскопа, мы увидим, что каждое «щупальце» похоже на ветку дерева, исходящую из центра, или ядра, клетки. Такие ветки в составе нейрона называют дендритами. Одна наиболее крупная и длинная ветвь, называемая аксоном, является основным каналом, по которому нейрон передает информацию. Длина дендритов и аксонов может варьироваться от одного миллиметра до полутора метров, и по всей их длине наблюдаются небольшие грибовидные протуберанцы, именуемые дендритными шипиками и синаптическими бляшками. Углубляясь далее в этот микроскопический мир, мы обнаруживаем, что каждый дендритный шипик и синаптическая бляшка наполнены сложным комплексом химических веществ, являющихся основными носителями информации в ходе осуществления мыслительного процесса. Образно говоря, это Ниагарский водопад, взятый в микроскопическом масштабе. (Тони и Барри Бьюзен «Супермышление». Минск. Издат. «Попурри». 2003.)

[892] Тони и Барри Бьюзен «Супермышление» (Минск. Издат. «Попурри». 2003).

[893] Тимоти Лири «Семь языков Бога» (М. Издат. «Янус», «Пересвет». 2001). Недаром, в 1990 г. наряду с исследованиями Космоса, президент США называет еще одну важную задачу: он призывает сделать последнее десятилетие XX века – «десятилетием исследования мозга».

[894] Из доклада Рональда Котулука (Ronald Kotuluk) на конференции «Развитиее мозга у детей. Новые направления в исследованиях, политике и практике». Чикаго, июнь 1996 г.: «В последние пять лет ученые узнали о мозге больше, чем за все прошлое столетие».

[895] На сегодняшний день, существует все растущее число научных фактов, указывающих на то, что в этом формирующем процессе с раннего детства находится не только мозг, который реактивно пластицирует сам себя, но что в этом процессе становится действенным что-то, что вначале проявляет себя только как духовный действующий извне фактор, селективно участвующий в формообразовании. Известный нейролог и исследователь сознания Джон Эклес говорит об этом процессе так: «Это суть автономное духовное, которое само формирует свой мозг». (Зигфрид Войтинас «Кто они, дети индиго?» Калуга., издат. «Духовное познание» 2003)

[896] Выражение Алистера Кроули.

Великого Делания, собранным и отобранным мной более чем за двадцать пять лет настойчивых поисков в разных культурных традициях, научных и социологических дисциплинах, творческих, психотерапевтических, оккультных, мистических и религиозных течениях. Все они, как уже говорилось, основаны на использовании потенциала нашего основного инструмента - невероятной мощи колеблющегося, жидкого кристалла, пронизанного бесконечным числом электрических зарядов и скрепленного кольцами фантастического разнообразия химических реакций. Я не думаю, что есть особая необходимость использовать все описанные, как выше, так и ниже, методы. Но познакомиться с некоторыми предложенными художнической амбицией возможностями по распаковыванию творческого потенциала мозга я считаю крайне важным. Познакомиться и, возможно, подпасть под очарование некоторых из них! Повторяю, *некоторых!*

Итак, выбирайте то, что покажется не совсем сумасшедшим и, возможно, пригодным для практического использования. Но более всего, и это основная цель книги, я рассчитываю на *пробуждение воодушевления* к разыгрыванию вашей собственной партии, т.е. на создание своей *Вселенной! Вселенной*, которая будет работать по открытым (или переоткрытым) вами самими естественным законам! Одним словом, вспоминайте по чаще слова великого Блейка: «Я должен сотворить *свой мир*, иначе стану рабом в мире другого человека»! Берите то, что кажется убедительным, отбрасывайте то, что таковым не кажется, наслаждайтесь собственным ростом, делитесь этой силой с другими и будьте счастливы! Если же, напротив, вы не найдете здесь ничего, что воодушевило бы вас к игре с возможностями открытого, ясного и безграничного пространства *Ума*, наслаждайтесь поиском чего-либо еще, творите свое и будьте счастливы с этим!

И под финал главы, предлагаю два великих высказывания, первое принадлежит апостолу Павлу: «Все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною»[897]; второе высечено на могильной плите Григория Сковороды: «Мир ловил меня, но не поймал». И последнее: «Волшебством ты ограничен, с помощью волшебства ты и освободишься»[898]!

UPGRADE[899],

или *КВАНТОВАЯ ЛИНЗА!*

Чтобы просто объяснить, о чем идет речь, начнем с упражнения: войдем в *Круг Мастерства*, и совсем в духе «*развлекательного образования*»[900] легко и грациозно сядем прямо и расслабим *Ум*. Прежде всего, вспомним, что «…тело – это сознание»[901], и вообразим себя в «*цифровой*» *Вселенной*. Посмотрим на предметы вокруг и вообразим, что они также состоят из *цифр*, из *частиц информации*, или из т.н. *квантовых пузырьков*, плавающих в пустом пространстве спящей *Пучины Многоглазой*. Теперь растворим один из этих предметов, например, вот эту чашку на столе, в пустоте. Снова сгустим ее. Снова растворим и снова сгустим. Остановимся на странном, «*сноподобном*» переживании «*полурастворенности*» этой чашки в пространстве. Ее как бы нет, но она как бы может быть! Она проявляется, но она пуста в своей основе! Она ведь соткана из «*квантов информации*», из «*цифровых*» составляющих, неотделима от пространства *Пучины*, которая ее вмещает, и едина с ней по природе.[902] В грубом стиле, это и есть то, что чуть раньше Жиль Делёз определил как «*шизофреническое тело*», а мы как – *плазменное тело Сверхмарионетки, или ВСЕЛЕННАЯ-МОЖЕТ БЫТЬ.* Одним словом:

…Взгляни, как небосвод
Весь выложен кружками золотыми;
И самый малый, если посмотреть,
Поет в своем движенье, точно ангел,
И вторит юнооким херувимам.
Гармония подобная живет
В бессмертных душах; но пока она
Земною, грязной оболочкой праха
Прикрыта грубо, мы ее не слышим…[903]

Теперь сосредоточим внимание на своей руке или на своем физическом теле в целом. Вообразим, что наша кожа, наша плоть, наши кости состоят из таких же «*квантов информации*», свободно дрейфующих в пустом пространстве. Позволим своему «*шизофреническому телу*», или «*телу сна*», смешаться с формой чашки, войдем в нее. Попробуем ощутить ее фактуру, цвет и вес изнутри. Попробуем поиграть со всем этим. Будьте уверены, вы – одной природы, природы пустоты, и нет ничего, что помешало бы нам насладиться этим радостным, творческим совокуплением. Это потрясающе – знать себя экраном, на который проецируется кино мира, во всем его многообразии. И сколько бы разнообразия, включая грязь и кровь не проецировалось бы на экран, экран всегда был, есть и будет чист! Теперь растворите *себя-чашку* изнутри и сфокусируйте *себя-пустоту* в любой другой форме, например в форме стола. Потанцуйте в этой фактуре и снова растворитесь. Теперь «проснитесь» в форме вазы на столе, в форме цветов в ней, в форме света, бьющего из окна, в форме птиц, поющих за окном, в форме самого солнца. Помните: «…маг умеет оживлять природу и пользоваться ею по своему усмотрению, как своим собственным телом. Любое волшебство

---

[897] Апостол Павел. 1-е послание Коринфянам (6;12)

[898] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин, 2003).

[899] UPGRADE - усиление. Компьютерный термин, означающий увеличение технической оснащенности компьютера и, как следствие, его скоростных возможностей.

[900] *Edutainment* – развлекательное образование. Термин «*edutainment*» произошел от слияния двух английских слов: «*education*» - образование и «*entertainment*» - развлечение, и используется для определения сферы «неутомительного, развлекательного обучения», в которой широко используются игровые подходы.

[901] Крылатое выражение Джайдева Сингха. (Jaideva Singh “Spanda Karikas”. Delhi: Motilal Banarsidass. 1980.)

[902] Здесь небезынтересно будет заглянуть в мастерскую Шарля Дюллена, который уделял много внимания упражнениям с маской, а также этюдам на тему «человек – предмет», «человек - растение», «человек - животное» и т.д.

[903] Уильям Шекспир «Венецианский купец» (акт V, сцена I, пер. Т. Щепкиной-Куперник).

происходит посредством частичной идентификации волшебника с предметом колдовства...»[904] Или, в духе Густава Теодора Фехнера: «Материя – лишь теневая оборотная сторона психического»[905]. Теперь, при настойчивом желании продолжать кристаллизуйте себя в форме того или иного божества: *Диониса, Беаза, Камы, Исиды, Айона, Абраксаса*, возможно, пробуждение в форме *Лика Славы*[906] доставит вам удовольствие, или в форме *Повелителя Танца* из тибетского буддийского пантеона, в форме многорукого *Шивы* или *Ганеши.* Может быть, *Повелитель Игры* из *Алхимии Артистического Мастерства* вас особенно заинтересует. Берите все, что мило вашему сердцу и уму, любой приглянувшийся вам костюм. Поиграйте таким образом с собой. Сотките из этих «цифровых» элементов узорчатый ковер своей реальности. Погуляйте по дворцам и странам вышеперечисленных божеств. Загляните на небеса Шивы, в рай ацтекского бога дождя Тлалока, в шумерский подземный мир или в один из буддийских горячих адов. Эмоционально насладитесь игрой с *Энергией Глаз* и вернитесь в исходное состояние.

Интеллектуальный вывод из вышесказанного: Со времен великих уравнений Эйнштейна все это означает, что «…материю невозможно отделить от ее гравитационного поля, а гравитационное поле невозможно отделить от искривленного пространства. (…) В этой новой физике нет места ни для поля, ни для материи по отдельности, так как поле – это всегда материя»[907]. И это означает, что «…наша объективная реальность состоит из пустоты, наполненной пульсирующими полями»[908]. Это означает, так же, что «…энергия – то же самое, что и материя, а пространство – то же самое, что материя, энергия и время. (…) Это означает, что роли, субличности, ложные "я" и так далее – всего лишь местные сгущения квантового поля, пустоты, а пустота – это разреженное на кванты "я"»[909]. Это, опять и опять, вспоминая великолепного Тимоти Лири, означает что: «В этой игре ты можешь стать всем, чем хочешь!», то есть «…нет никаких правил, если только люди сами не придумают их себе»[910]. Или, фразой из Абхидхармакоши: «Любая из *моделей мира* абсолютно верна для существа, чья кармическая проекция заставляет его воспринимать свою *Вселенную* таким способом. В этом смысле любая модель реальности и верна и не верна. То есть на относительном уровне – любая верна; на абсолютном – никакая не верна. Реальность не может иметь универсальную схему, учитывая разные обстоятельства бытия разных существ»[911]. Получается, что «…"*реальность*", "*иллюзия*", "*искусство*", "*честность*", "*нормальный*", "*ненормальный*", "*фантазия*", "*маска*", "*галлюцинация*", "*истина, скрытая под маской*", "*маска, скрытая под маской*" – это понятия, которые выражают оценочное суждение наблюдателя и не имеют никакого смысла в отрыве от трансакции "*наблюдатель-наблюдаемое*"»[912]. Нам нужно как можно быстрее понять, что мир – это силовое поле, находящееся «в вакуумном состоянии», и что в нем проступают именно те формы, какие мы сами в него закладываем. Физики говорят об этом так: «…если полю сообщить достаточную энергию, то происходит его возбуждение и рождение частиц (!!!) – квантов этого поля»[913] Именно поэтому каждый из нас сам ответственен за свою истину, за свой мир, за своего Бога! В противном случае он – безвольная марионетка в театре чужого Бога, т.е. Бога, сотворенного другими!

Итак, мы смотримся в окружающий нас мир, как в зеркало! И творческая энергия, которую мы вкладываем в это отражение, возвращаясь, творит нас. Так, созданный нами Бог благословляет наш мир и нашу истину! Процесс осознания этих механизмов и есть – обретение *КВАНТОВОЙ ЛИНЗЫ*!

---

904 Фридрих фон Харденберг Новалис (1772-1802) – загадочный немецкий поэт, друг Шлегеля, Шиллера и Жан-Поля, посещавший оккультиста Захарию Вермера, которому, судя по всему, суждено было стать прототипом учителя в новалисовских *Учениках в Сансе*.

905 Фехнер Густав Теодор (1801-1887) – немецкий физик, психолог, философ. С помощью математических и экспериментальных методов своего времени стремился доказать и обосновать, что *Вселенная* одушевлена, а материя – сгущенное психическое. Выдвигал идею создания особой науки «психофизики», предметом которой должно было стать взаимопроникновение психических и физических явлений. («Элементы психофизики». 1860 г.) Почти полностью потеряв зрение в ходе оптического эксперимента, Фехнер провел больше года в затемненной комнате, с повязкой на глазах. В октябре 1842 г., он импульсивно сорвал повязку, и вышел в сад. То, что он увидел, описано им в «Нанна, или Живая душа растений»: «Каждый цветок лучился с особенной ясностью, словно вносил свой собственный внутренний свет в свет мира. Весь сад виделся мне каким то каким-то преображенным, словно это не я, а сама природа от чего то пробудилась... Я подумал, что вижу внутренний свет цветов как источник их внешней чистоты, что возникновение цвета имеет духовную природу, из-за чего цветы кажутся полупрозрачными».

906 Один из самых мощных защитников индуистского пантеона божеств. Бывший не менее мощный демон, который в ярости от бессилия победить Шиву «сожрал» свои конечности, руки и ноги. Затем, в неутешном гневе, позволил своим челюстям перемолоть живот, грудь и, наконец, шею. По окончании этого ужасного зрелища Шива улыбнулся и обратился к оставшейся от демона беспомощной голове со словами: «Отныне тебя будут называть Киртимукха, «Лик Славы», и ты навечно останешься у моих дверей. Кто не будет поклоняться тебе, не добьется моей милости».

907 M. Capek. «The Philosophical impact of Contemporary Physics» (Цитата из книги: Стивен Волински «От транса к просветлению». Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

908 Itzhak Bentov «Stalking The Wild Pendulum: On the Mechanics Of Consciosness» (Rochester, VT: Destiny Books. 1977).

909 Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

910 Речь идет об одной из любимых тем Роберта Антона Уилсона & Ко, и особенно *Дискордианского Общества*, члены которого почитают греческую богиню *Хаоса* Эриду. *Дискордианцы* заметили, что *Магия Хаоса* с ее юмором, шутовством и абсолютной беззаботностью весьма сильно отличалась от классической магии с ее «мрачной серьезностью и значительностью». По словам самих дискордианцев, Дискордианское Общество - это «племя философов, богословов, магов, ученых, художников, шутов и тому подобных маньяков, которых интересует *Богиня Беспорядка* Эрида и Ее деяния». Широкая публика впервые узнала о существовании *Дискордианского Общества* из трилогии Роберта Антона Уилсона и Роберта Ши «Иллюминатус», а также из книги Малаклипса-младшего «*Principia Discordia*», в которой формулируются основные принципы *Дискордианской Религии*.

911 Приблизительный пересказ цитаты из Абхидхармакоши, данный Калу Римпоче, просветленным мастером буддийской традиции Карма Кагью.

912 Роберт Антон Уилсон (Цит. из книги «Деструктивные психотехники». Издат. «Экслибрис» & «Janus Books». 2002).

913 Цитата из статьи кандидата физико-математических наук Василия Тарасова, «Порционный микромир». (Журнал «Вокруг света», июль, 2004)

И посмотрев на реальность сквозь нее, можно с наслаждением подмигнуть богине иллюзии, носящей славное имя *Fata Morgana*[914], и осознать наконец, что «…все философии в мире – подделки *Ума*; не было никогда ни одного учения, сумевшего проникнуть в сущность вещей»[915] И если есть необходимость навести еще большую резкость, тогда попробуем взглянуть на все это с помощью еще одного упражнения[916]: Успокойте *Ум* и почувствуйте пустое пространство перед собой. Вот оно… Возьмите немного пустоты и взбейте ее (т.е. сгустите) в ту или иную интеллектуальную идею. Заметьте, что эта идея выглядит как «*квантовый пузырек*», плавающий в пустоте. Теперь, используя навыки полученные в предыдущем упражнении, войдите в этот пузырек, станьте самим пузырьком, самой этой идеей. Почувствуйте ее энергию изнутри. Поиграйте с ней. Подвигайтесь в этой фактуре, и растворите *пузырек-идею* в *Пучине Многоглазой* и снова сгустите. Снова растворите и сгустите, на сей раз новую идею. И еще раз… и еще… и еще… Наслаждайтесь этой уникальной способностью некоторое, удобное для вас, время.

Теперь проделайте то же самое с тревожащими вас эмоциями. Возьмите немного пустоты и взбейте ее, например, в злость, ревность, гордость, зависть, в сексуальное желание или в банальное желание выпить чашечку кофе или съесть что-нибудь вкусненькое. (Очень хорошо вспоминать об этом упражнении, когда эти эмоции органично захватывают нас.) Заметьте, что эмоция выглядит как *пузырек*, *цифра* или *квант информации*, плавающий в пустоте. Заметили? Теперь в прямом и жестком стиле *Безумной Мудрости* позвольте пузырьку «заглотить» вас. Отпустите себя в него и, следуя наставлениям великого Марсо, станьте самой эмоцией[917]. Постарайтесь почувствовать ее фактуру, цвет и вес изнутри. Будьте внимательны и расслаблены. Теперь растворите *себя-пузырек* в пустоте и снова сгустите. Снова растворите и снова сгустите. И еще раз… и еще… и еще… Наслаждайтесь мастерством управления *Энергией Глаз* некоторое, удобное для вас, время.

Хотите повторить это еще раз? Тогда возьмите немного пустоты и взбейте ее в ту или иную известную вам *роль*, например в свое представление о Фальстафе или Хлестакове. Заметьте, что *роль* выглядит как пузырек, плавающий в пустоте. Теперь позвольте *пузырьку-роли* стать большим (очень, очень большим) и в итоге «заглотить» вас. Отпустите себя в него, слейтесь с воображаемой вами *ролью*. Постарайтесь почувствовать ее «предлагаемые обстоятельства», эмоциональное напряжение, ее фактуру, цвет и вес изнутри. По возможности, будьте внимательны и расслаблены. Теперь растворите пузырек в *Пучине Многоглазой* и снова сгустите. Снова растворите и снова сгустите. И еще раз… и еще… и еще… Наслаждайтесь присущей вам виртуозностью некоторое, удобное для вас, время. Поиграйте в эти и подобные игры, распространяя их на все, что приходит в голову. Усложняйте их до тех пор, пока чувствуете возможность. Предлагайте свои варианты. Будьте смелы и настойчивы.

ИГРА В БИСЕР

Это еще одно упражнение из этой же серии: Войдите в *Круг Мастерства* и почувствуйте пустое пространство перед собой. Возьмите немного пустоты и взбейте ее в одну из известных вам систем актерского мастерства, таких как, например, система Дзэами Мотокиё, Константина Станиславского, Михаила Чехова, взгляды Брехта[918], Крэга, Декру, Арто[919], Барро, Гротовского, Анатолия Васильева[920] и т.д.

---

[914] Fata Morgana (итал.) – Фея Моргана, персонаж кельтской мифологии, популярность которой связана с рыцарскими романами. Фея Моргана – сводная сестра короля Артура, питавшая извечную ненависть к сводному брату, и она же – отвергнутая любовница Ланселота, жившая на дне моря в хрустальном дворце и обманывавшая мореплавателей призрачными видениями. В устной форме легенды о миражах и визуальных обманах Морганы бытовали в Бретани (где «морганами» назывались чудесные морские девы), оттуда они распространились вплоть до Сицилии, где с XIX в. миражи Мессинского пролива и получили название «фата-моргана».

[915] «Сутра ожерелья» (Цит. Из книги «Деструктивные психотехники» Издат. «Экслибрис» & «Janus Books». 2002)

[916] Идея этих упражнений принадлежит Стивену Волински. (См.: Стивен Волински «От транса к просветлению». Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002.)

[917] Имеется в виду следующее высказывание Марселя Марсо: «Искусство современной пантомимы - это идентификация: воспроизводя воду, мим уподобляется рыбе; воспроизводя ветер – становится бурей; если же он воспроизводит огонь – превращается в пламя…»

[918] Бертольт Брехт (Bertolt Brecht) – (1898-1956) - немецкий драматург, поэт, прозаик, публицист, теоретик театра, режиссер. Всемирную известность Брехту принесла «Трехгрошовая опера» ("Die Dreigroschenoper", 1928), написанная вместе с композитором Куртом Вайлем. Создатель театра «Берлинер ансамбль». Автор пьес «Страх и отчаяние в третьей империи», (1938), «Жизнь Галилея» (1939), «Мамаша Кураж и ее дети» (1939), «Добрый человек из Сезуана» (1940). Основная теоретическая работа Брехта - «Малый органон для театра» ("Kleines Organon fur das Theater"). В аннотации автор пишет: «Здесь дается анализ театра века науки...» Известно, что словом "органон" (греч. "орудие, инструмент") обозначено собрание трактатов по логике Аристотеля. Фр. Бэкон, желая противопоставить логике Аристотеля свою индуктивную логику (от частного к общему), полемически назвал свой труд «Новый органон». «Малый органон» Брехта уже в своем названии предполагает полемику с традиционными формами театра. Одним из самых известных новаторских приемов Брехта является т.н. «эффект отстранения» артиста от играемого им персонажа. «…Ни на одно мгновенье нельзя допускать полного превращения актера в изображаемый персонаж. Такой, например, отзыв: "Он не играл Лира, он сам был Лиром" - был бы для нашего актера уничтожающим» (Малый органон для театра). Изучая символизм восточных театральных культур, в частности китайского и японского театров, Брехт использует т.н. «эффект отчуждения» для выявления внутренней художнической позиции артиста-творца. «…В игре актера должно совершенно явственно сказываться, что ему уже в самом начале и в середине известен конец, и потому он должен оставаться совершенно свободным и спокойным. В живом изображении повествует он о своем герое, причем осведомлен он обо всем куда лучше, чем тот, кого он изображает. И все сейчас и здесь он применяет не как мнимые представления, определенные сценической условностью, а как то, что отделяет настоящее от прошлого и от иных мест, благодаря чему становится явной связь между событиями». («Малый органон для театра». Из сборника статей Б. Брехта «О театре». М., Издательство иностранной литературы, 1960)

[919] Особенно важно обратить внимание, на мексиканский период его творчества, на работу «Ритуал Пейотля у индейцев племени тараумара»: «…индеец тараумара не придает своему телу того значения, которое ему придает наш брат европеец, и что у него совсем иное представление о нем. Индеец как будто говорит: “Это тело - совсем не я”. Когда он оборачивался, чтобы сконцентрироваться на чем-то, складывалось впечатление, что его тело само разглядывает и

и т.п. (Для этого их не обязательно знать, важно просто представить их возможное существование). Теперь, при желании, возьмите еще немного пустоты и взбейте ее в известную вам психологическую систему, например в юнговскую, эриксоновскую, гештальт, трансактный анализ, психосинтез, фрейдовский психоанализ, телесно-ориентированную терапию Райха, систему Станислава Грофа, и т.д. … или в философскую, из мощной когорты таких мыслителей как Якоби[921], Кьеркегор[922], Риккерт[923], Бергсон[924], Сантаяна[925], Адорно[926], Ортега-и-Гассет, Гуссерль[927], Хайдеггер, Ясперс[928], Мальро[929], Сартр[930], Камю[931]…

наблюдает. “Я - только тот, кем Сигури мне приказывает быть, и там, где приказывает быть, а ты лжешь и не подчиняешься. Ты никогда не чувствуешь, то, что я в действительности ощущаю, ты всегда даешь мне противоположные ощущения. Ты не хочешь ничего из того, что я желаю. Большая часть того, что ты предлагаешь мне, - Зло. Ты всегда было для меня временным испытанием, бременем. В один прекрасный день, когда *Сигури* станет свободным, я прикажу тебе убраться”. При этих словах он разражается рыданиями: “Только не нужно уходить совсем. Все же тебя создал *Сигури*, и сколько раз ты служило мне прибежищем во время бури, “а ведь *Сигури* умер бы не будь у него меня”. (…) Европеец никогда не согласится с тем, что чувства, пронизавшие его тело, волнение, потрясшее его, странная мысль, посетившая и захватившая его своей красотой, ему не принадлежат, что чье-то тело уже перечувствовало и пережило все это, а если согласится, то сочтет себя безумным, и все бы испытывали искушение говорить о нем как о психически больном человеке. Индеец-тараумара, напротив, всегда знает, какие из его мыслей, чувств, поступков принадлежат ему самому, а какие - Другому. Разница между психически нездоровым человеком и тараумара состоит в том, что сознание последнего увеличилось в постоянной работе по внутреннему разделению и перераспределению, в работе, которой руководит укрепляющий волю Пейотль. Когда ему кажется, что он лучше знает, что он не тот, кто он есть, он утешается тем, что знает, кто он и что он намного лучше нас - тех, которые сами не знают, кто они и чего хотят».

920 Имеется ввиду «Метафизическая драма» Анатолия Васильева.

921 Фридрих Генрих Якоби (Jacobi) - (1743-1819), немецкий писатель и философ-идеалист, представитель т. н. философии чувства и веры. Активно выступил против «рассудочного» рационализма Просвещения, классическим выражением которого считал спинозизм. Согласно Якоби «рассудочное мышление» не в состоянии открыть в человеке изначальный и безусловный источник его личности и присущей ей свободы и неизбежно ведёт к натурализму, атеизму и детерминизму (Спиноза) или субъективному идеализму (Кант). Критикуя Канта, выявил одно из основных противоречий его учения: без предпосылки «вещи в себе» нельзя войти в философию Канта, а с этой предпосылкой нельзя внутри неё оставаться. Якоби полагал, что реальное существование вещей дано человеческому сознанию непосредственно. Эту непосредственную достоверность философ называл «верой», «откровением», «чувством», а также «разумом», противопоставляя его «рассудку». Содержанием веры у Якоби является как реальность чувственного мира земных вещей, так и реальность абсолютного и вечного, в котором человек чувствует себя одновременно и поглощённым в абсолюте, и спасённым в изначальной оснве своей субъективности.

922 Сёрен Кьеркегор (Kierkegaard) - (1813-1855), датский теолог, философ-идеалист и писатель. На пути к богу человек, согласно Кьеркегору проходит три качественно различные стадии - эстетическую, этическую и религиозную. Эстетически живущий индивид достигает эмоционального наслаждения отказом от обретения «истины» своего существования; этот отказ неизбежно влечёт за собой неудовлетворённость и «отчаяние», однако это - ещё не истинное отчаяние. Последнее наступает на этической стадии и приводит человека к осознанию религиозного значения своей личности; другого пути к богу, по Кьеркегору нет. Сочинения Кьеркегора отличающиеся яркостью и отточенностью стиля. Философия его не пользовалась популярностью при жизни и в ближайшие десятилетия после его смерти. Но уже в XX веке стиль философствования Кьеркегора становится образцом для иррационалистических течений современной буржуазной мысли.

923 Генрих Риккерт (Rickert) - (1863-1936), немецкий философ, один из основателей баденской школы неокантианства. Риккерт рассматривает реальность как результат деятельности безличного сознания, конструирующего природу (естествознание) и культуру (науки о культуре). Философия, по Риккерту представляет собой науку о ценностях, которые образуют «... совершенно самостоятельное царство, лежащее по ту сторону субъекта и объекта» ("О понятии философии", в журнале "Логос", 1910, книга 1). Риккерт пытается построить систему философии, содержание которой составляют надисторические взаимоотношения ценностей. Рассматривая свою систему как открытую, Риккерт вычленяет 6 сфер (логика, эстетика, мистика, этика, эротика, религия) и соответствующих им типов ценностей (истина, красота, надличностная святость, нравственность, счастье, личная святость). В работах последнего периода философская позиция Риккерта приобретает иррационалистический характер: он полагает, что понятия философии не способны постичь жизнь. Критикуя онтологию Гартмана и Хайдеггера, Риккерт обосновывает возможность построения онтологии как учения о видах мирового целого, проявляет интерес к проблеме обоснования и сущности метафизики.

924 Анри Бергсон (Bergson) - (1859-1941), французский философ-идеалист, представитель интуитивизма и философии жизни. Мировоззрение Бергсона формировалось непосредственно под влиянием французского спиритуализма. Выступая против механицизма и догматического рационализма, Бергсон утверждает в качестве подлинной и первоначальной реальности жизнь, интерпретируемую как некую целостность, радикально отличающуюся от материи и от духа, которые, взятые сами по себе, являются продуктами распада жизненного процесса. Сущность жизни может быть постигнута только с помощью интуиции, которая, будучи своеобразной симпатией, как бы непосредственно проникает в предмет, сливаясь с его индивидуальной природой. Интуиция не предполагает противопоставления познаваемого познающему как объекта субъекту; она есть узнавание жизнью самой себя. Поэтому Бергсон призывает обратиться к собственной жизни сознания, которая дана каждому непосредственно. Самонаблюдение, по Бергсону позволяет обнаружить, что тканью психической жизни является непрерывная изменчивость состояний, которые незаметно переходят одно в другое, длятся. Эта длительность (*durée*) и составляет самоё жизнь сознания, её структуру. В центре философии Бергсона - проблема творчества, которое он рассматривает как космический объективный процесс; человек - существо творческое, поскольку через него проходит путь «жизненного порыва». Способность к творчеству, по Бергсону, связана с иррациональной интуицией, которая, как божественный дар, дана лишь избранным. Таким образом, Бергсон приходит к элитарной концепции творчества и культуры вообще, яявляясь одним из правозвестников теории массовой культуры.

925 Джордж Сантаяна (Santayana) - (1863-1952), американский философ-идеалист, писатель (автор популярного романа «Последний пуританин», 1935). Сантаяна разделяет бытие на две сферы - феномены сознания и материальные объекты. Свидетельством существования внешнего мира, по мысли Сантаяны служит убеждение в его объективной реальности, так называемая «животная вера». Вместе с тем абсолютно достоверными Сантаяна считает только «данные опыта», феномены сознания. По мысли Сантаяны придерживающегося позиции скептицизма, знание внешнего мира всегда субъективно истолковано и символично, а единственной формой миропонимания является миф. В сочинении «Царство бытия» (1927), претендуя на сочетание реализма с идеализмом, Сантаяна создаёт систему бытия, заключающую в себе четыре сферы - независимые и не связанные между собой «реальности»: «Царство сущности», «Царство материи», «Царство истины» и «Царство духа». Центральный пункт системы Сантаяны - концепция идеальных сущностей, развиваемая в русле идей Гуссерля и Уайтхеда. Сущности, придающие качественную определённость бытию, - это

(добавьте сюда еще то, что не перечислено, но несомненно вам известно) и т.д. и т.п. (И опять же, не обязательно знать все это, важно просто иметь представление о возможности существования всего этого многообразия взглядов на природу реальности.)

Теперь возьмите еще немного пустоты и взбейте ее в одну из т.н. «*систем просветления*», например в традиционную алхимию, или в одну из форм йоги; в дао, или в тибетский тантрический буддизм; в суфизм, в индуизм, в иудаизм; в мистическое христианство, в шаманизм, в учение толтеков, в каббалу, в трансцендентальную медитацию, в викки[932], или в дзен[933]; в систему методов Карлоса Кастанеды или

всевозможные идеальные качества, духовные образования. Материя в системе Сантаяны выступает как нечто иллюзорное, как бессодержательное и бескачественное.

[926] Теодор Адорно (Adorno) – (1903-1969), немецкий философ, социолог и музыковед. В своей философско-эстетической концепции «новой музыки» Адоно ориентируется на творчество австрийских композиторов Шёнберга, Берга, Веберна, видя в них адекватное раскрытие страха и отчаяния одинокого человека в современном буржуазном обществе. С этой точки зрения Адорно критикует неоклассицизм Стравинского как «реставрацию» отживших музыкальных форм ("Философия новой музыки", 1949), массовую стандартизованную музыкальную культуру и ложное музыкальное сознание, утрачивающее способность к восприятию художественной формы как целого.

[927] Эдмунд Гуссерль (Husseri) - (1859-1938), немецкий философ-идеалист, основатель философской школы феноменологии. Профессор в Галле, Гёттингене и Фрейбурге. Ученик Брентано и Штумпфа; испытал также влияние Больцано, неокантианства (преимущественно Марбургской школы) и др. В поисках твёрдых оснований Гуссерль непрерывно видоизменял свою философию. Претендуя на нейтральную позицию в решении основного вопроса философии, он исключил из феноменологии да же само «положения о бытии». В результате своих многолетних поисков он обращается к идее «жизненного мира», сближаясь с т.н. *философией жизни*.

[928] Карл Ясперс (Jaspers) - (1883-1969), немецкий философ-экзистенциалист и психиатр. Медицинское образование получил в университетах Берлина, Гёттингена и Гейдельберга. Медицинские труды Ясперса посвящены преимущественно проблемам общей психопатологии: различию между психопатологическим процессом (психическим заболеванием) и патологическим развитием личности, понятию деменции (1910); анализу обманов восприятия (1911); феноменологическому направлению исследования в психиатрии (1912) и др. После 1915 отошёл от исследования проблем психиатрии; в последующем ряд работ посвятил патографии (анализу развития личности и её творчества в психопатологическом аспекте) А. Стриндберга и В. ван Гога (1922), Ф. Ницше (1936). Бытие в концепции Ясперса имеет троякое членение: 1) предметное бытие, или «бытие-в-мире»; 2) экзистенция, т. е. необъективируемая человеческая самость; 3) трансценденция как «объемлющее» - непостижимый предел всякого бытия и мышления. Мышление перед лицом «бытия-в-мире» есть «ориентация-в-мире»; мышление перед лицом экзистенции – «высветление экзистенции»; мышление перед лицом трансценденции – «метафизика», выражающая свой невыразимый предмет при посредстве «шифров». Смысл философии, по Я., - в создании путей общечеловеческой «коммуникации» между странами и веками поверх всех границ культурных кругов. Возможность этой связи времён обеспечена достижениями «осевого времени» (8-3 вв. до н. э.), когда одновременно действовали первые греческие философы и основатели важнейших религиозно-философских традиций Азии. «Осевое время», как полагает Ясперс создало для всех времён общечеловеческий завет личной ответственности, послужив общим истоком для культур Востока и Запада; поэтому необходимо обновлять свою связь с этим заветом, подыскивая для утрачиваемой и вновь обретаемой старой истины новые «шифры».

[929] Андре Мальро (Malraux) - (1901), французский писатель и политический деятель. Во многом отправляясь от Б. Паскаля, Ф. Ницше, О. Шпенглера, Мальро в свою очередь многое предвосхитил в поисках французских экзистенциалистов - Ж. П. Сартра, А. Камю. Герои Мальро пробуют обрести смысл жизни сначала в одиноком авантюристическом испытании себя, затем - в революционном братстве с угнетёнными и восстающими против своей судьбы, но в конце концов отрекаются от попыток переделать общество и уповают на искусство, истолкованное поздним Мальро как возмещение утраченной веры в божественное. Несмотря на срывы идейного становления и печать трагической метафизики, лежащую на всех его книгах, такие достижения Мальро, как «Условия человеческого существования» и «Надежда», сделали его одним из признанных мастеров французской литературы XX века.

[930] Жан-Поль Сартр (1905-1980). Французский писатель, философ, драматург, глава французского экзистенциализма. Автор трагического противопоставления объективности и субъективности, свободы и необходимости. Основные работы: «Бытие и ничто» (1943), «Критика диалектического разума» (1960). Основные драматургические темы – одиночество, поиск абсолютной свободы, абсурдность бытия: «Мухи» (1943), «Дьявол и господь бог» (1951).

[931] Альбер Камю (Camus) - (1913-1960), французский писатель, публицист и философ. Выпустил сборник лирических эссе «Изнанка и лицо» (1937) и «Бракосочетания» (1939). В 1934-37 состоял в компартии. В 1938 переехал во Францию; сотрудничал в подпольной газете «Combat», которую возглавил после освобождения от нем. оккупации. Широкую известность Камю принесли повесть «Посторонний» (1942) и философское соч. «Миф о Сизифе» (1942), а затем постановки его пьес «Недоразумение» (1944) и «Калигула» (1944). Философские взгляды Камю не отличаются строгой систематичностью и во многом перекликаются с экзистенциалистскими умонастроениями, несмотря на открыто выражавшееся им несогласие с ведущими мыслителями этого течения. К. исходит из мысли о крахе в 20 в. былых притязаний разума - будь то житейское здравомыслие, рационалистическая теология божественного «промысла» или наука - постичь порядок и конечный метафизический смысл бытия. Опыт человеческого существования, неминуемо завершающегося смертью, приводит мыслящую личность к открытию «абсурда» как своего «вечного удела» на земле. Однако эта истина должна не обезоруживать, а, напротив, пробуждать высшее мужество - продолжать жить вопреки «хаосу», обходясь без всяких дддоводов в пользу такого решения.

[932] Викки – неолитическая религия природы, относящаяся примерно к 4300 г. до н. э. Викканские, “рогатые” боги известны под многими именами. По-латыни они звучали как cornuno: cornu значит рог, а uno - это “один”. От этого слова и происходит название кельтского оленерогого бога - Цернуннос. Также он был известен как Дианус (от латинского divanus, то есть божественный), или Дионисий (то есть божество Низеи). Чтобы лучше понять мистический образ викканских “рогатых богов”, стоит вспомнить их земледельческое происхождение, в чем кроется причина опьяняющих свойств божественной природы. Считается что культ “рогатых божеств”, впервые появился во Фракии. Когда греческий культ Диониса стал известен в Италии, он превратился в культ Бахуса, слившись с мирными местными верованиями. Римляне признавали его за этрусского бога Фуфлунса, который уже ранее попал в их религиозные мифы под именем Диануса. В 186 г. до н. э; римский сенат объявил культ Бахуса вне закона, но тот сумел сохраниться в рамках тайных сообществ. В религиозной и магической практике прошлого ему, “хозяину зверей”, отводились заметная роль: он являлся символом соглашения между людьми-охотниками и животными-жертвами. Рогатый бог давал людям пищу, а животным - возобновление и продолжение жизни. В этом состояла волшебная тайна охотничьего викканского культа: животное, убитое в лесу, вновь возвращалось к жизни посредством магической церемонии. Джозеф Кэмпбелл в своей книге “Маски бога: очерки примитивной мифологии” (1968) утверждает, что идея соглашения между людьми и животными-жертвами была знакома любому сообществу, живущему охотой. Считалось важным сохранить главное, что было у животного, то

Друнвало Мелхиседека т.д. и т.п. При желании можете взять еще немного пустоты и взбить ее, например, в *Алхимию Игры* или еще во что-нибудь, что вам пока не известно и что когда-нибудь обязательно будет взбито… И еще немного пустоты… и еще… и еще…

Теперь отступите на шаг назад и заметьте, что каждая система убеждений выглядит как ослепительно прекрасный маленький дворец со своей уникальной архитектурой; как плавающий в пустом пространстве прекрасный маленький *храм-пузырек* со своей уникальной и тотально непостижимой версией Демиурга. Какая пестрая картина! При желании мы можем войти в один из чудесных дворцов на этой картине, затем в другой, в третий… и т.д. и т.п. Мы можем почувствовать изнутри фактуру одной системы методов, другой, третьей... Мы можем помолиться в каждом из этих бесчисленных *храмов-пузырьков*. Потанцевать с каждой из этих прекрасных дам, пофлиртовать, заняться любовью или даже зарегистрировать более серьезные отношения…

НО ЗАМРИТЕ НА МГНОВЕНИЕ! и обратите внимание на следующий интересный факт: когда мы находимся в одной системе убеждений (*храме-пузырьке*), мы естественным образом противопоставляем ее остальным или вычленяем более или менее родственные, созвучные, начинаем создавать иерархии ценностей, оценивать, взвешивать, раскладывать все это по полочкам и т.д. и т.п. Ничем не прикрытый шок от переживания того факта, что все родом из одного и того же пространства, из «цифровой» *Пучины Многоглазой,* и есть обретение *КВАНТОВОЙ ЛИНЗЫ!* И есть *ОБРЕТЕНИЕ ПОДЛИННЫХ ГЛАЗ!*

ВЫВОД: пустое пространство, вмещающее в себя все многообразие явлений, и сами явления состоят из одного и того же материала, из *пустоты*, как бы мы, черт побери, ее ни называли! Одним словом, все это всего лишь «*СПОСОБЫ ГОВОРИТЬ О МИРЕ»!* Все это лишь *СПОСОБЫ ТВОРЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ! ВСЕ ЭТО - СПОСОБЫ ТВОРИТЬ, ОБЪЯСНЯТЬ, «СНИТЬ»,* или лучше - *ИГРАТЬ РЕАЛЬНОСТЬ!* И самое интересное и воодушевляющее заключается в том, что мы имеем удивительную возможность *наслаждаться игрой* во все эти шедевры человеческой творческой потенции, накопленные цивилизацией за все время ее развития, ни на чем не застревая тотально! И все это означает, что человечество – шахматная доска, карточный или бильярдный стол или, используя современную метафору, – *Internet – всемирная паутина*, в которой ничто не существует как реальный факт. Все – только иллюзорные представления, информационно-эмоциональные сгустки, т.н. «способы говорить о мире»! Здесь ничто не заслуживает нашего серьезного отношения, потому что все есть сон, кино, *виртуальная* игра. И только пространство, вмещающее все эти игры и сны, только пустой и чистый экран, на который проецируется все многообразие этих многовековых культурных экспериментов, заслуживает того, что мы можем назвать концентрацией, или молитвой. Все остальное просто *ИГРА В БИСЕР!* Но это ни в коем случае не унижает, ни настойчивую потребность объяснить реальность, ни саму *игру*! Напротив, перефразируя Будду, можно проакцентировать здесь, что «…тот, кто стремится к абсолюту, – невежда; тот, кто стремится к мирскому, - также невежда». Тот, кто стремится к пустоте, – невежда; тот, кто стремится к форме, - также невежда! Просто «…пустота сжимается и становится т.н. формой *истины*, потом пустота сжимается снова и становится т.н. формой *лжи*. (…) Форма – это сжатая пустота, пустота – это разжатая форма»[934]. И «…мы преуспеваем в самом великом смысле этого слова, (…) когда действуя в качестве сообщества, порождая проблему, разбиваясь на осколки, затем снова восстанавливаемся в своей целостности»[935]

Итак, «*SOLVE ET COAGULA*» - *растворяй и сгущай!*

И еще раз, и еще, и еще…

И помни: *НЕТ НИЧЕГО ИСТИННОГО, КАК НЕТ НИЧЕГО ЛОЖНОГО! ЕСТЬ ТОЛЬКО ИГРА! ИГРА!! ИГРА!!!*

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В АКТЕРСКОМ МАСТЕРСТВЕ,

или *ПОХВАЛА ДИСКРЕТНОСТИ!*[936]

Начнем в жестком стиле с того, что сформулируем закон! Он звучит следующим образом: *ВНЕ ДИСКРЕТНОСТИ, ВНЕ РАСЩЕПЛЕННОСТИ НА ЧАСТИ, ВНЕ КОНФЛИКТА, ВНЕ ДЕМОНИЗМА И ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ ПРОСТРАНСТВО ЗАСЫПАЕТ!* Творческая потенция атрофируется, «…частицы

есть помочь выжить *жизненной энергии* убитого животного после того, как его физическое тело было умерщвлено. Кэмпбелл пишет об этом: “Останки не исчезают бесследно, являясь основой для роста чего-то другого. Но есть неразрушимая основа, с помощью которой тот, кто умер, однажды магическим образом будет возрожден и вновь обретет жизнь там, где он ее оставил”.

[933] Дзэн – означает: все делать совершенно; совершенно заблуждаться, совершенно проигрывать, совершенно сомневаться, совершенно страдать из-за боли в животе, делать что-то - совершенное или несовершенное - *СОВЕРШЕННО!* Дзэн, это то, что позволяет нам осознать, что все самые глубокие переживания в жизни, в музыке, в искусстве, в поэзии, в юморе и т.д., как бы они не различались между собой и при каких бы разных обстоятельствах не возникали - они имеют сходный "вкус" или "запах", некий общий элемент, который представляется основным. Эта идея, конечно, опасна в своей монистической, научной, философской, непоэтической тенденции, но тем тверже должно настаивать на разнообразии, множественности и индивидуальности проявлений дзэна. Единство нам также необходимо, как и множественность, а значит, слово "дзэн" обычно апеллирует к тому глубинному единству, которое скрыто под поверхностью жизни. Но таким же глубоким является и наш опыт различения. Ведь условием существования вещи является сохранение ее индивидуальности, и в то же время она не может существовать в полной изоляции. То, что нам нужно, вроде бы и можно и одновременно нельзя ущипнуть, а вот эго позволяет щипать себя. А значит, требуется отсутствие самости и, одновременно, *юга* - полнота самости; тогда мы в порядке, подобно Шекспиру, когда он был Гамлетом и одновременно Шекспиром, датским принцем и английским драматургом. (Р.Х. Блис «Что такое дзен?»)

[934] Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

[935] Арнольд Минделл «Сидя в огне» (Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. Кравчука. 2004.)

[936] Дискретность – перерывы в информационной передаче, т.е. способность выдавать информацию порциями. Дискретность является всеобщим законом диалогических систем. В контексте *Алхимии Игры* я использую этот термин как основную характеристику правил, задаваемых *демоном игры*. Термин *дискретность* идентичен таким терминам из *Алхимии Игры*, как «оцифрованность» и «расщепленность».

демонтируются и рассеиваются. То есть местное уплотнение *квантового поля* перестает сгущаться»[937]! Перестает испытывать *воодушевление!* Перестает танцевать! То есть: если целое не имеет возможности распадаться на части, противопоставлять себя другим частям и достигать, таким образом, определенной температуры - оно деградирует и превращается в перегной нереализованности! И это кошмарное, режущее слух заявление означает следующее: «…у всех нас одни и те же мать и отец – *пустота* и *концентрированная пустота*»[938]! И именно в диапазоне между «отцом&матерью» и разворачивается *самоосвобождающаяся* потенция *Алхимии Игры*.

Итак, *ПУСТОТА И КОНЦЕНТРИРОВАННАЯ ПУСТОТА!* Это и есть те самые «палочка» и «кружочек», из которых создаются все компьютерные программы! *ПУСТОТА И КОНЦЕНТРИРОВАННАЯ ПУСТОТА - МАТЬ И ОТЕЦ ВСЕГО ДИАПАЗОНА САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ПОТЕНЦИИ*! Вот основы нашей творческой *ПСИХОДРАМЫ!*[939] А *иллюзия конфликта* между «пузырьками» плавающими в пустоте – это тот самый провоцирующий элемент, с помощью которого наш *Ум*, достигает необходимой температуры, чтобы проявить, в итоге, виртуозную хореографию целого! Ха! И так, *исходная двойственность* и *творческое преодоление противопоставления* – становятся инструментарием, с помощью которого *пустое пространство* познает себя! Так, все разнообразие *ролевых игр* – превращается в технологические нюансы в процессе которых *пустое пространство зрителя* обретает свою целостность и завершенность, т.е. сознание своей реализованности! Одним словом, *INGE NATURA RENOVATUR INTEGRA – ОГНЕМ ПРИРОДА ОБНОВЛЯЕТСЯ!*

И что же мы узнали в итоге?

О, мы узнали прекрасную и невероятно глубокую вещь! Мы узнали, что «…явления есть сознание, сознание есть *Пустота*, а *Пустота* есть спонтанное возникновение, которое автоматически прекращает себя»[940]. Но самое смешное, самое сложное и самое возвышенное во всем этом хитросплетении, как говориться, из разряда высшей математики, то, что можно обнаружить в ничтожно малом намеке только спустя много лет упорных тренировок, заключается в следующем: пространство, и формы играющие в этом пространстве, не одно и тоже, но и не разные вещи! То есть, на уровне *Роли* функционирует *закон причины и следствия*, здесь есть центр и периферия, есть конфликт и иерархия; на уровне *Актера* – работает нелинейная логика творческой потенции, здесь центр в каждой точке пространства; а на уровне *Зрителя* – нет ничего, все пусто и полно потенции. Найти игровой баланс – вершина мастерства!

Итак, *тот, кто смотрит*, *тот, кто играет*, и *то, во что играют* – не одно и тоже, но и не разные вещи! В единстве *зритель*, *актер* и *роль* образуют *Театр Реальности*, и, тем не менее, *реальность* это: 1) пространство, 2) формы, играющие в пространстве и 3) творческая потенция возможного, скрепляющая первое и второе в единый, бесконечно обновляющий себя сплав. Это положение *Ума*, в традиционном, ироничном стиле Игры, называется – *УЛЫБКА БУДДЫ.*

И под финал, помятуя о том, что «неупражняемый орган атрофируется»[941], еще парочка упражнений: 1) представьте себе любую проблему, любое препятствие. (Если вы переживаете что-то беспокоящее вас прямо сейчас - прекрасно!) Теперь увидьте эту «стену» в квантовом измерении. А теперь увидьте себя в этом же измерении. Готово? Идите сквозь стену! Смелее! Узнайте *вкус виртуальности!* 2) силой своего могучего воображения сожмите мир в шарик размером с яблоко и растворите его в своем сердце. Смешайте растворенный в сердце мир со знанием *пустотной* природы реальности. Теперь эту облагороженную *пустотой* субстанцию снова опрокиньте на внешний мир. Готово? Прекрасно! И что, как вы думаете, получилось в итоге?

Если вы серьезно отнеслись к этим шуткам, то, скорее всего, и я на это очень надеюсь, вы обрели понимание, что у мира, как внутреннего, так и внешнего одна основа – *пустота*! То есть, интеллектуально, вы попробовали взглянуть на реальность вне двойственности, вне деления на внешний и внутренний миры.

Теперь попробуйте быть внимательными: *МИР - ОТКРЫТОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВОЗМОЖНА ЛЮБАЯ ИГРА!*

---

[937] Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

[938] Там же.

[939] Психодрама (от греч. *drama* – действие) – вид групповой психотерапии, в котором пациенты попеременно выступают в качестве актеров и зрителей, причем их роли направлены на моделирование жизненных ситуаций, имеющих личностный смысл для участников, с целью устранения неадекватных эмоциональных реакций и более глубокого самопознания. Понятие и процедура предложены и разработаны американским психиатром Джекобом Морено (1892-1974). Психодрама, а также социограмма применяются в групповой психотерапии и социально-психологическом тренинге при неврозах, в том числе детского возраста, при психосоматических заболеваниях и алкоголизме, при обострении психопатий и отклоняющемся поведении подростков. Включает в себя семейную психодраму, поведенческую психотерапию, деловые игры и т.д.

[940] Девятый Кармапа Ванчуг Дордже «Махамудра, рассеивающая тьму неведения» (Спб. Издат. «Алмазный путь» 1996). Это одна из тех книг, которую, при необходимости уехать на необитаемый остров, и условии, что я могу взять только две, я обязательно взял бы с собой. Это самое ясное, из известных мне, практическое руководство в постижении природы *Ума*. (The Mahamudra eliminating the darkness of ignorance by the Ninth Kar-ma-pa Wang-ch'ug dor-je. Library of Tibetan works & archives. DHARAMSALA.)

[941] Знаменитое выражение Жана Батиста Ламарка. Ламарк (Lamarck) Жан Батист Пьер Антуан де Моне (1744-1829) - французский естествоиспытатель, создатель первой целостной эволюционной теории. Первым разграничил животный мир на две основные группы - позвоночных и беспозвоночных; ему принадлежит и термин "беспозвоночные". Одновременно с немецким учёным Г. Тревиранусом, но независимо от него, ввел термин "биология" в 1802. В трактовке жизненных явлений был деистом. Согласно Ламарку, материя, лежащая в основе всех природных тел и явлений, абсолютно инертна. Для её "оживления" необходимо внесение в неё движения извне. Отсюда обращение Ламарка к "верховному творцу" как источнику "первого толчка", пустившего в ход "мировую машину". Живое, по Ламарку возникло из неживого и далее развивалось на основе строгих объективных причинных зависимостей, в которых нет места случайности (механистический детерминизм). Помимо ботанических и зоологических работ, Ламарк - автор публикаций по геологии, гидрологии и метеорологии. К 1820 Ламарк полностью ослеп, свои труды диктовал дочерям. Жил и умер в бедности.

UPGRADE OVER![942]

ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВАЯ МАТРИЦА

В 1982 году, никому не известный физик Ален Аспект из Парижского университета опубликовал результаты эксперимента, который явил собой одно из самых знаменательных событий XX века. Аспект и его команда обнаружили, что «…в определенных условиях элементарные частицы, например электроны, могут мгновенно сообщаться друг с другом, независимо от расстояния между ними – будь то 10 футов или 10 миллиардов миль»[943] Открытие нарушило все постулаты Эйнштейна о предельной скорости взаимодействия, равной скорости света, и положило начало утверждениям, согласно которым реальная действительность не существует и что «…несмотря на ее очевидную плотность, *Вселенная* в своей основе – фикция, гигантская, роскошно детализированная голограмма»[944]

Итак, еще и еще раз: наш мир – *ГОЛОГРАФИЧЕН!* Он весь соткан из т.н. *КВАНТОВЫХ ПАРАДОКСОВ!* И это означает, что *квантовая частица* тотально непредсказуема! Можно даже пошутить на эту тему, сказав, что она - женского пола. И это действительно остроумная шутка, потому что *квантовую частицу*, например, невозможно застать в процессе перехода из одного положения в другое. В одно мгновение элементарная частица находится внутри ядра, а в другое уже с огромной скоростью движется вокруг него! Это происходит так, словно частица вдруг бесследно исчезла и затем снова появилась где-то в другом месте! Это и есть *квантовый парадокс*! То есть то, что современные физики называют – *КВАНТОВЫМ СКАЧКОМ!*

И какие возможности это перед нами открывает? Все это говорит о том, что в потенциале человеческого инструментария хранится уникальная возможность играть новыми реальностями, просто думая о них тем или иным образом! Здесь, интересным будет упоминание о гипотезе Брюса Липтона[945], который разработал революционную теорию, посвященную ДНК. Основываясь на исследованиях, проведенных в своей лаборатории, Липтон пришел к выводу, что изменение восприятия непосредственно модифицирует генетический код. И это означает, что начав видеть по-иному, мы влияем на свою генетическую программу. Технологически это означает, что, систематически возобновляя мыслительный образ той или иной реальности, мы неуклонно формируем в пространстве *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЕ УПЛОТНЕНИЕ,* или, говоря чуть иначе - *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВУЮ МАТРИЦУ*, ту самую точку отсчета, от которой, в наглой фрактальной манере, начинается неуклонное и последовательное разворачивание силовых полей.

ВНИМАНИЕ! Это электромагнитное уплотнение вне добра и зла, вне морали! Давая ей возможность разворачивать свои *силовые поля* в бессознательной, т.е. *демонической* версии, мы пожинаем плоды ограниченности и неэффективности! Если же мы прикладываем творческие усилия, чтобы развернуть их в *УСИЛЕННОЙ,* т.е. *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ПОТЕНЦИИ,* тогда мы обнаруживаем себя в стране *Повелителя Игры*, и она отлична от страны *демона* тем, что не ограничивает наш творческий потенциал невежественным *разделением* на внутреннее и внешнее. Можно сказать, что в *УСИЛЕННОЙ ВЕРСИИ* мы можем внешне существовать в том, что создано нами внутри, т.е. внешне мы можем позволить себе действовать в мире, который разворачивается нами изнутри. И здесь нам опять не обойтись без алхимических формул: «Человек как бы уподобляется мировому порядку, воспроизводит его в себе, и таким образом опрокидывает свой внутренний небосвод на тот небосвод, где мерцают видимые звезды...»[946] Но в *ИГРЕ*, как я уже неоднократно указывал, речь идет не диктатуре внутреннего или внешнего миров. Основная интрига в том, чтобы растворить как внешнее, так и внутреннее, и в этом пустом пространстве позволить возникнуть некоему третьему миру, который гораздо масштабнее, чем единство первого и второго.

И как подступиться к этим технологиям?

Фактически все здесь опять и опять начинается с прямого отождествления с формой *Повелителя*, с опрокидывания на себя его «*спектра сознания*»[947]. Испытывая эту идентификацию, мы естественным образом начинаем видеть мир его глазами, т.е. разворачиваем вокруг себя *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВУЮ МАТРИЦУ* в версии *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ! ЕЩЕ РАЗ*: наш мир - *КВАНТОВЫЙ!* И по природе своей – *безграничен*, т.е. существует вне разделения на «внутренний» и «внешний» миры! Мы создаем этот сплав (или, вернее, «кристаллизуем»), точно так же как в компьютерной игре любой игрок может выбрать или даже создать соответствующую уровню своего мастерства реальность; или как адепты традиционной алхимии, а также некоторых тантрических школ в буддизме и индуизме, идентифицируют себя с формой геометрической проекции *Совершенной Вселенной*[948]. Говоря проще, мы разворачиваем свою «сценарную» *КОСМОГРАММУ,* или панораму местности, из «сердца недвойственности» *Повелителя Игры*. И это и есть *НАША НОВАЯ ВЕРСИЯ РЕАЛЬНОСТИ!* Никто другой ее не создаст, «...так как нет никого в этом мире, кто

---

[942] Усиление завершено (*англ.*).

[943] Томас Дж. МакФарлэйн «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки из книги публиковались в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003)

[944] Томас Дж. МакФарлэйн (Там же.)

[945] Брюс Липтон – кандидат биологических наук, ведущий специалист Стэнфордского университета. Заявление относится к разряду гипотез. Будущие исследования должны будут подтвердить или лпровергнуть эту идею.

[946] Мишель Фуко «Слова и вещи» (Спб. 1994).

[947] Термин Кена Уилбера. Означает признание многоуровневого, спектрального охвата потенциала *Ума*. Сравнивая и сопоставляя методы, разработанные в разных культурах – от дзен-буддизма до западного психоанализа, от индуизма Веданты до экзистенциальной феноменологии, от шаманизма до измененных состояний сознания, Уилбер складывает основополагающую, базовую матрицу, т.н. *спектр сознания*, который способен самостоятельно заполнять образовавшиеся пустоты. То есть суть подхода Уилбера в том, что если признать и принять в расчет целостный *спектр сознания*, то он коренным образом будет менять, дополнять и *самодостраивать* любую дисциплину, которая попадет в пространство целостности. (Кен Уилбер «Око Духа». М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2003).

[948] См. главу «Фрактальная Мандала».

хотел бы для нас того же, чего мы хотим для себя сами»[949]. Это и есть наше самое главное «произведение искусства»! Только здесь возможно чудо нашего творческого самораскрытия! Недаром говорится: «Талант - это обстоятельства!» Обстоятельства, которые мы способны формировать самостоятельно! И еще раз: *НЕТ НИКОГО В ЭТОМ МИРЕ, КТО ХОТЕЛ БЫ ДЛЯ НАС ТОГО ЖЕ, ЧЕГО МЫ ХОТИМ ДЛЯ СЕБЯ САМИ!* Поэтому, считая «...время и обстоятельства слугами своей воли, предоставляющими нам *Вселенную* в форме нашего плана»[950], мы хотим действовать в *мире свободных возможностей!* И это *ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВОЗМОЖНО!*

И почему? Потому что «частицы», из которых состоит материя, - это биты информации! И это означает, что ими можно управлять, их можно контролировать и программировать! Подобно тому, как «Шекспир написал Шекспира»[951], а Дали каждый день надевал на себя Дали[952], жить – означает «…находиться в состоянии усилия интерпретировать свою жизнь»[953]

И последнее, в качестве благословения: «Бог наделил ваш разум взрывчаткой, способной разнести все ваши трудности в клочья. Помните об этом. Это самая действенная сила, к которой вы можете прибегнуть для того, чтобы одержать победу в жизни, вырваться из пут слабости и привычек в безграничные возможности вашего сознания…»[954]

СЦЕНАРИЙ ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЫ

Для начала важно отметить, что слово «матрица» (matrix) означает матку, т.е. то, что вынашивает, выкармливает, кристаллизует ту или иную форму реальности.[955]

Существует множество способов моделирования и аккумуляции *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЫ.* Все они базируются на разных формах *ВИЗУАЛИЗАЦИИ* той модели, которую мы хотели бы спроецировать и реализовать вовне. В грубом стиле, суть в следующем: в «предлагаемых обстоятельствах» своей роли, с помощью творческого усилия *актера* в себе, мы пишем новый сценарий своей жизни и затем, используя искусные средства, воодушевляем своего *зрителя* подключить его к своей бездонной энергии!

- И ЭТО ВСЕ?

- ДА!

Наша искусственная *Сценарная Матрица*, или, говоря словами Тони Бьюзена «*the mind map*» - *карта ума,* может сплавлять воедино все уровни нашей жизни и содержать в себе все что угодно, от конкретной суммы денег, необходимой нам для «полного счастья», до того, что нас действительно заводит – нашей миссии, предназначения и если хотите, окончательного *просветления*. И все это означает, что, приступая к работе со *Сценарной Матрицей*, мы заботливо «берем в свои руки» всю свою жизнь! И это не метафора! Я понимаю, что можно очень легко поддаться *иронии* относительно нижеописанных механизмов, но если нам удастся проконтролировать этот страх (а *скепсис* есть не что иное, как одна из форм страха), то мы несомненно выиграем!

Итак, в дерзком *имаженистском* стиле,[956] - вся наша жизнь, прямо здесь и сейчас, уже на наших ладонях, и более того, всем своим телом, мы представляем слепок, скульптуру, или «полотно» всей своей жизни! Мы видим ее (жизнь), тотально реализованной, и это, не больше, ни меньше, - *ВЕЛИКИЙ СПЕКТАКЛЬ!* Пространство *Театра Реальности* уже тотально зачаровано предложенным ему зрелищем, и бурно рукоплещет, обливаясь счастливыми слезами, удовлетворенное отражением своего потенциала. И теперь из этого целостного видения мы идем к частностям, к тому, что необходимо предпринять, что бы реализовать это *великое* (!!!) целое. То есть мы смотрим на целое не из узких частностей, но, напротив, из «безгранично великого целого» смотрим на частности.

Еще раз: зная, что причина и следствие не действуют внутри атома, что «…там действуют только вероятности»[957], мы идем не от причины к следствию, а от следствия к причине! Точно так же как при «*эффекте плацебо*», мы заглатываем таблетку из нейтрального вещества или сахара, и излечиваемся от мучающей нас болезни только за счет нашей сильной веры в возможность излечения.[958] Ниже я вернусь к

---

[949] Robert Anthony «Advanced formula for total success» (Sunny press. Berkeley. California. 1996).

[950] Алистер Кроули «ТАРО» (Минск. Литератор. 2000).

[951] Майкл Дж. Гелб «Откройте в себе Гения» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ» 2003) «Шекспир не поддается с легкостью романтическому мифотворчеству. В своей неиссякаемой сложности он напоминает одного из собственных неоднозначных персонажей» (Норри Эпштейн «Дружелюбный Шекспир»)

[952] Речь идет о знаменитой фразе Сальвадора Дали: «Пришла пора надеть на себя Дали!»

[953] Хосе Ортега-и-Гассет. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[954] Шри Парамахамса Йогананда (1893-1952) – признан одной из наиболее выдающихся духовных фигур нашего времени. Родился в Северной Индии, в 1920 г. переехал в США, где более тридцати лет учил медитации. «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003).

[955] Здесь, опять же, можно вспомнить культовый эксперимент конца ХХ века – х/ф «Матрица» (The Matrix) режиссеров Энди и Ларри Ваховски. Но важно отметить, что *Матрица* - это не тюрьма (по крайней мере, для Иллюминатов), а тренировочная площадка, школа, где в процессе выживания адепт способен обнаружить свою истинную природу. «Так, внутри «черной железной темницы» Ум заключен, как в инкубаторе, и созревает, с возможностью – конечно, никоим образом не гарантированной – обретения своей силы, чтобы со временем прорвать оболочку куколки и полностью сформированной появиться в реальности, более или менее подобно бабочке, расправляющей крылья для полета в тот самый момент, когда рушится ее предыдущее временное пристанище. То, что было построено для защиты, теперь становится излишним бременем». (Джейк Хорсли «Матрица как Путь Шамана»., Internet.)

[956] Имажинистский и сенсуальный стили в живописи – автором этих терминов считается известный исследователь наскальных рисунков Герберт Кун. *Сенсуальный стиль* в живописи, по мнению этого ученого, непосредственно воспроизводит природу или избранный объект; тогда как *имажинистский стиль* – представляет фантазию или впечатление художника в нереалистической, сходной со сном, а иногда даже абстрактной манере. Кун считает, что зачатки *имажинистского* искусства уходят далеко в глубину веков, и приводит примеры его расцвета в Средиземноморском бассейне, в III тысячелетии до н.э. (Сборник статей «Человек и его символы» М. Издат. «Серебряные нити» 2002)

[957] Известное высказывание Нильса Бора.

[958] Эффект *плацебо* – представляет собой латинское слово, означающее «делать приятное». Ассоциируется, прежде всего, с нейтральными, не обладающими лечебными свойствами таблетками. Если пациент принимающий их действительно

этому более подробно, но сейчас, чтобы «засадить ежа под череп», повторю еще раз: *МЫ ИДЕМ НЕ ОТ ПРИЧИНЫ К СЛЕДСТВИЮ, А ОТ СЛЕДСТВИЯ К ПРИЧИНЕ!*[959] И это один из самых важных технологических моментов всей *Алхимии!* «Тот, кто идет на лютое дело, должен представить себе, что уже его сделал; должен увидеть будущее необратимым»[960]. Здесь основной вклад в создание эффекта присутствия, конечно же, вносит т.н. внутренняя «компьютерная графика». Поэтому, помимо основных составляющих нашего мира, мы при желании можем украсить его новыми *солнцем* и *луной*, причудливой игрой облаков, пением птиц, ночными звездами... всем тем, что вызывает в нас чарующие эмоции. Одним словом, получается, что путь формирования сценария очень тонкий и глубоко индивидуальный процесс, и работая с этими «атомными» методами, совсем в стиле *мениппеии* Альфреда Баркова[961], есть смысл следовать опыту одного известного самурая: «...поскольку для меня в этом не может быть никаких сомнений, я храню это в тайне»[962]. Одним словом, храните ключи от своей «*алхимической лаборатории*» в секрете. Не распространяйтесь излишне. И помните: «Способность актера очаровывать зрителей возникает лишь тогда, когда последние не знают, как это делается...»

Итак, еще и еще раз: Мы способны на то, что бы ответить на самый «ужасный» вопрос нашей жизни: *ЧТО ЯВЛЯЕТСЯ ДЛЯ НАС САМЫМ ВАЖНЫМ?* Мы способны на то, чтобы «вырастить» этот ответ в своем сознании и написать сценарий своего собственного торжества! И, наконец, мы способны на то, чтобы пригласить на этот «пир» само *абсолютное пространство*, некий визуальный орган Бога[963] - *Sensorium Dei*, или *Пучину Многоглазую*, которые, будучи пробужденными, будут яростно питать его соками своего благоговения и тем самым формировать, или лучше - «кристаллизовать» во внешнем мире! Фактически, это все, что необходимо! Если же вопрос касается коллективной работы над сценарием, то это очень легко себе представить. *Команда Мастеров* состоит из *Повелителей Игры.* Каждый звезда на *Сцене* своей секретной *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЫ.* Каждый работает над *сценарием* своего собственного успеха, и по-своему «расстилает постель», призывая Фортуну[964] в свои объятия, но, объединяя свой внутренний успех с успехом других, получает доступ к *СИЛОВОМУ ПОЛЮ УСПЕХА* коллективной работы. Одним словом, нет ничего более мощного, чем *СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОМАНДЫ!* Это намного, намного более сильное явление, чем даже сумма всех! И благодаря такому подходу сама группа превращается в лидера!

верит, что они помогут ему, результатом такой веры (самовнушения) может явиться явное улучшение общего самочувствия. Таким образом, *эффект плацебо* основан на целительной силе веры (самовнушения), которое, по словам Герберта Бенсона и Уильяма Проктора состоит из трех компонентов: 1) веры человека в возможность исцеления; 2) веры врача в излечение пациента; 3) доверительных и открытых отношений между пациентом и врачем. (Герберт Бенсон & Уильям Проктор «Как стать Гением. Аутотренинг творческого процесса»., М., Издат. «Эксмо»., 2004.)

[959] Название для целого компендиума т.н. «*Технологий предвидения*» (*Technologies of a prediction*) еще в конце 50-х годов предложил Гастон Бергер (Gaston Berger). Но в отдельную, самостоятельную дисциплину это направление оформилось лишь к концу 90-х годов XX века. Суть предложенной Бергером гипотезы в том, что будущее не должно интерпретироваться как естественное, *линейное* продолжение прошлого. То есть будущее может приобретать принципиально отличные формы и структуры по сравнению с тем, что было известно в прошлом. Это связано, по Бергеру, с тем неопровержимым фактом, что «…технологические изменения в обществе стимулируют развитие всех его сфер». И точно так же, как в свое время изобретение паровой машины и открытие электрического тока совершили революционные изменения в других отраслях, так и новейшие информационные и телекоммуникационные технологии коренным образом изменяют и значительно ускоряют процессы во всех отраслях общества, разворачивая тем самым *нелинейную* потенцию взаимосвязей.

[960] Хорхе Луис Борхес «Сад, где ветвятся дорожки» (М. Издат. «Act». Фолио. 2002).

[961] Альфред Николаевич Барков – современный литературовед. Автор знаменитой концепции *мениппеи*. Название этого литературного жанра идет от имени греческого философа-циника и сатирика, Мениппы (III век до н.э.). Суть концепции Баркова в том, что анализ структуры некоторых гениальных произведений (Шекспир, Пушкин, Булгаков и мн. др.) показывает, что, в отличие от эпоса, лирики и драмы с их простейшей внутренней структурой, *мениппея* представляет собой сложную структуру с несколькими фабулами и сюжетами и минимум одним дополнительным уровнем композиции. Особый интерес представляет своеобразный и единый для всех мениппей структурный «ключ», сводящий воедино ложные и скрытые сюжеты и устраняющий многочисленные "противоречия" в тексте. Этим «ключом» является образ скрытого «автора» произведения – рассказчика с его своеобразной интенцией, во всех случаях противоречащей интенции автора. «Наличие таких характеристик в образе рассказчика – обязательное для всех *мениппей* условие, при котором возникает феномен многофабульности и многосюжетности с дополнительным уровнем композиции и появлением особой, уникальной по своей структуре завершающей эстетической формы. Альфред Барков в своей работе «Семиотика и нарратология: структура текста *мениппеи*» дает ей название «*метасюжет*». Скрытая авторская идея заложена именно в *метасюжете*, но чтобы его выявить, необходимо осознать не только наличие нескольких "полноразмерных" сюжетов, но и четко определить характеристики композиционного элемента высшего уровня, с помощью которого эти автономные сюжеты как знаки формируют завершающую эстетическую форму - *метасюжет*. Принципиальное теоретическое положение, с точки зрения Баркова, заключается в том, что, исходя из структуры любого образа, на одних и тех же элементах фабулы возникают совершенно различные образы персонажей и сюжеты. В мениппеях их как минимум два: ложный и истинный. И более того, оба сюжета обязательно участвуют в формировании завершающей эстетической формы, поскольку только сопоставлением их содержания можно выявить этическую позицию рассказчика ("что он искажает и почему"), а она в *мениппее* - композиционный элемент высшего уровня, без выявления которого понять авторский замысел невозможно. Следует отметить, что мениппеи полностью самодостаточны, в них обязательно содержится вся информация, необходимая для построения четких силлогизмов. (По материалам с сайта Альфреда Баркова).

[962] Дзётё Ямамото «Хагакурэ» («Книга Самурая». Спб. «Евразия». 1999).

[963] Одна из формул великого Ньютона. Некое абсолютное пространство, т.е. наблюдаемое с точки зрения, не являющейся конкретной.

[964] Фортуна – богиня счастья, случая и удачи у римлян. Первоначально богиня урожая, плодородия, материнства, о чем свидетельствует этимология этого имени – от латинского глагола *ferre – носить, быть беременной*. Считалось, что от нее зависели не только люди, но и боги. Как богиню плодов Фортуну почитали садоводы, ее праздник (11 июня) совпадал с днем богини плодородия и деторождения Матер Матуты. Фортуну почитали как - "судьбу сегодняшнего дня", "данного места", "частных дел", "общественных дел", "доброй судьбы", "злой судьбы", "мужской судьбы", "милостивую" и прочее.

ВООБРАЖЕНИЕ

Итак, *ВНИМАНИЕ! НИКТО, КРОМЕ НАС САМИХ, НЕ ЗАИНТЕРЕСОВАН В ТОМ, ЧТО ЯВЛЯЕТСЯ ДЛЯ НАС САМЫМ ВАЖНЫМ!* Это первое! Второе: *МЫ САМИ СОЗДАЕМ СИЛОВЫЕ ПОЛЯ, КОТОРЫЕ РАСКРЫВАЮТ НАШ ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ!* И, наконец, третье: *МЫ САМИ АККУМУЛИРУЕМ СВОЮ СОБСТВЕННУЮ ТВОРЧЕСКУЮ СИЛУ!*

И что необходимо для того, что бы эти утверждения заработали?

На языке великого имажиниста Аристотеля, это – *ФАНТАСМА*, т.е. «...способность представления, или *чувственный* образ предмета, существующий в нас при отсутствии самого предмета»[965]. Ведь, говоря словами Уотсона: «…реальность – это, в сущности, конструкт воображения»[966]... И это очень опасная игрушка! И почему? Потому что, «…Если ты можешь это вообразить, ты можешь это осуществить!»[967] И это означает, что «…мы действуем или бездействуем не под влиянием воли, как часто полагают, а под влиянием воображения... Именно с помощью воображения формируется наше представление о себе, наш внутренний образ. Этот образ, и только он, устанавливает пределы того, на что может нацеливаться наш мозг»[968]. Так возникает курбасовская формула «интеллектуального арлекина», в которой «…актер – это умение длительное время пребывать в созданном воображением ритме»[969]. Далее: «…у нашего подсознания нет чувства юмора, и оно не понимает шуток. Для нашего автоматического *сверхмеханизма* разрушительный образ себя является столь же «достойной» целью, как и созидательный»! *И ЭТО ТОТАЛЬНО ВАЖНО УЯСНИТЬ! У НАШЕГО ПОДСОЗНАНИЯ НЕТ ЧУВСТВА ЮМОРА!* «Мы можем не осознавать могущества воображения. Но все, что с нами происходит - результат этой силы, или, точнее, результат *неосознавания* этой силы»[970], этой, говоря словами парадоксального Гёте: «*magna charta libertatis*» (великой хартии вольностей).

Известно, что слово *воображение* произошло от лат. *imaginari* – «*изображать мысленно*». Известно, так же, что «...наиболее динамический аспект воображения это - акт формирования мысленных образов того, чего еще не существует в физическом мире...»[971] *НО МОЖЕТ БЫТЬ!* То есть «...не то, что есть, побуждает к творчеству, но то, что может быть; не действительное, но возможное»[972]; и более того: «Все, о чем может подумать наш *Ум,* можно материализовать»[973]. И почему? Потому что «…вся жизнь, во всех своих проявлениях и формах, создана *Божественной Волей*. Человек, как существо, созданное по образу и подобию своего Творца, заключает в себе великие задатки творческой силы и, в том случае, если его воля не противоречит *Божественной Воле* и гармонирует с *Ней*, он может развить ее до громадных размеров. Истинный адепт обладает такою волей, которая способна наделить создания воображения объективной, действительной жизнью – насколько действительна жизнь всяких видимых форм в области материи…»[974] Например Алькинди, один из патриархов арабской алхимии, утверждает что *воображение* человека способно «*испускать лучи*» обладающие силой расстворять и трансмутировать внешние объекты по образу, продиктованному воображением. И более того, «…воздействие лучей, испускаемых умом и голосом человека, является более эффективным, если говорящий фиксирует свой ум на имени того, или иного Божества»[975] Одним словом: «Воображение – вот дверь, через которую входит как болезнь, так и исцеление. Не верьте в реальность хвори, даже когда вы больны; незванный гость исчезнет!»[976] Выражение Альберта Эйнштейна: «Воображение важнее знания», придется здесь как нельзя кстати! Его известная формула $E=mc^2$ означает, что тело может «превращать» свою массу в движение, в игру мысли и воображения. При этом масса преобразуется в энергию движения, т.е. в излучение, в проекцию той или иной идеи в новое качество

---

[965] В.П. Зубов. Аристотель. Человек, наука, судьба. (М. Издат. Эдиториал УРСС. 2000.) Помимо сочинения «О душе», значение слов *фантасма* и *фантасия* раскрывается Аристотелем в «Риторике» (М. Издат. «Мысль». 1976).

[966] По материалам книги Майкла Тальбота «Голографическая Вселенная» (М., издат. «София» 2004)

[967] Уолт Дисней. Источник цитатыутерян. Выписка из моих записных книжек.

[968] Боббе Соммер, Марк Фолстейн «*ПСИХО-КИБЕРНЕТИКА 2000*» (Издат. «ПОПУРРИ». Минск. 2000).

[969] Лесь Курбас (1887 - 1937) - сын известного в Галичине актера Степана Яновича. В 1917-ом в условиях гражданской войны, в неимоверно трудной обстановке создает "Молодой театр". В октябре 36-го, пройдя через карельские лагеря, Курбас переводится в Соловецкий лагерь Особого назначения и согласно постановлению Особой тройки расстрелян 3 ноября 1937 года (в честь 20-летия Великого Октября).

[970] Сан Лайт «Алхимия Изобилия» (Санкт-Петербург 2001)

[971] Роберт Энтони (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников).

[972] Рудольф Штейнер (Цитата из книги: Михаил Чехов «О технике актера». М. «Искусство». 1986).

[973] Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003).

[974] Владимир Соловьев. (Цитата из книги Ал. Будза «Йога внутреннего художника». Издат. «Интерлайн» Спб. 1998)

[975] Алькинди – Якуб ибн Саббах аль Кинди (умер в 873 г.) - один из величайших арабских оккультных ученых. Отличался широтой взглядов, работая одновременно в сфере философии, политики, математики, медицины, музыки, астрономии и астрологии. Детально разработал свою собственную философию, основанную на понятии *излучения* сил или *лучей,* исходящих от объектов. При этом Алькинди проводил ясное различие между излучением, которое известно благодаря взаимодействию объектов и может исследоваться наукой, например тепловое излучение, и излучением более высокого порядка, воспринимаемым внутренне мудрецами и адептами религиозных культов. Одна из самых интересных для меня идей Алькинди заключается в том, что человеческое воображение способно испускать лучи, которые затем могут воздействовать на внешние объекты. В своих книгах Алькинди утверждает, что ряд его экспериментов доказывает силу слов, произносимых в точном соответствии с воображением и намерением. (По материалам Линн Торндайк «История магии»)

[976] Шри Юктесвар (конец XIX - начало XX вв.) – легендарный учитель Парамахансы Йогананды (1893-1952). Строгий и прагматичный учитель, отвергавший традиционные методы достижения просветления путем отшельнического уединения, говоря, что «…мудрость легче найти у знающего человека, чем у неподвижной горы».

формы.[977] Так, «…квантово-механическая неопределенность говорит нам, что в микроскопическом масштабе *Вселенная* является ареной, изобилующей бурными и хаотическими событиями»[978]

Итак, воображение – это «…место разрешения парадоксов и противоречий. Оно является не только опасной областью, где обитают приведения, но так же и таинственным вневременным садом, настоящим золотым дном, где из неиссякаемого источника энергии черпают энтузиазм наши поступки. Не в этом ли мире находится реальность актера, играющего роль некоего персонажа на сцене жизни?»[979] С практической точки зрения все это означает следующее: тот, кто контролирует наше *воображение*, т.е. «...тот, кто контролирует экраны наших биокомпьютеров, программирует реальности, в которых мы обитаем!»[980] Пожалуйста, вдумайтесь в эту формулировку еще раз: *ТОТ, КТО КОНТРОЛИРУЕТ НАШЕ ВООБРАЖЕНИЕ, - ПРОГРАММИРУЕТ НАШИ РЕАЛЬНОСТИ!*

И еще раз, вдумайтесь! И еще раз! И еще!

И что нам необходимо, если, ужаснувшись, мы решимся *сознательно* использовать атомную энергию *смотрящего пространства?*

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

Считается, что *зрение* является основным «навигационным» инструментом гениев: «Мыслящее мыслит формы в образах»[981], а «…энергия, следующая за образом, создает нашу реальность»[982]. То есть «…визуализация равна актуализации»[983]. И это означает, что именно *визуализация* позволяет *зрителю* вспыхнуть огнем эмоций и пробудиться к мощной волне внимания! Или, говоря словами великой Дузе, «…необходимо хорошо увидеть то, что вы хотите воплотить»[984]. И «…Когда наблюдатель решает, что реальность истинна, он склонен поддерживать эту реальность, автоматически воссоздавая ее снова и снова»[985]! Еще прямолинейнее, из Эдгара Кейси: «…Каждую секунду нашей жизни мы создаем образы и паттерны, придающие форму нашему будущему»[986]. И «…чем глубже и эмоциональнее заряд нашей веры, тем значительнее могут быть перемены в наших телах и в самой реальности»[987]! Одним словом, - осознанная вузуализация, «…выполняемая в результате концентрации сознания и воли, позволяет нам материализовать мысли не только как мечты или видения ментальной области, но и как вполне материальный опыт»[988] Технологически это работает очень просто: Когда мы посылаем в пространство творческие импульсы, в ответ пространство начинает отражать, множить, усиливать и, как следствие, творить нас! И это означает, что, устраивая с помощью волевого усилия *Сверхмарионетки* спектакль на своей внутренней сцене, т.е. воображая «*мыслеформу*» той или иной цели или даже разворачивая *сценарную матрицу своей жизни*, мы побуждаем *зрителя* включиться в процесс «кристаллизации» этих задач! Так, хорошо развитая способность к визуализации провоцирует зрителя *заглотить* наживку в форме визуализируемой картинки, и со временем *рыба* задуманной нами реальности естественным образом будет вытащена на поверхность![989] «Все поэты

---

977 Например, «…если флуктуации энергии достаточно велики, они могут привести к мгновенному возникновению электрона и соответствующей ему античастицы – позитрона, даже в области, которая первоначально была пустой! Поскольку энергия должна быть быстро возвращена, данные частицы должны спустя мгновение аннигилировать, высвободив энергию, заимствованную при их создании». (Брайан Грин: «Элегантная Вселенная»., М. Издат. «УРСС» 2004)

978 Брайан Грин «Элегантная Вселенная. Суперструны, скрытые размеренности и поиски окончательной теории»., (М. Издат. «УРСС» 2004)

979 Фернанд Шварц «Алхимия и современная антропология» (Из сборника «Великое Делание»., Киев. Издат. «Новый Акрополь» 1995)

980 Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus Books». 2002).

981 Аристотель. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

982 Джасмухин «Духовный резонанс. Уроки аффирмации, визуализации и внутренней силы» (Спб. Издат. «Будущее Земли», 2002) Джасмухин – австралийский феномен, живая легенда, женщина, знаменитая тем, что с 1993 года и по сей день абсолютно ничего не ест. Обучалась у индийского учителя Бабаджи. Автор множества книг на тему раскрытия и претворения в жизнь социальных, экономических, политических и общеобразовательных программ, достижения совершенства на личном и глобальном уровне. Ее концепция *Золотого Потока*, представляет собой широкий спектр практических рекомендаций, позволяющий людям постепенно отказаться от рабской подчиненности запросам физического тела и начать «…жить за счет света».

983 Петров В.А., Воеводин Д.Н. «Танец Шивы или Космический беспредел» (М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003)

984 Цитата из книги: Signorelli Olga «Eleonora Duse» (Gherardo Casini Editore. Roma. 1955).

985 Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002). Важно уточнить, что здесь работают уже законы т.н. *Фрактальных Множеств,* которые дерзко демонстрируют заполнение пространства *моделями-отражениями*, поставленной в центр точки отсчета, поставленного в центр эталона.

986 Hugh Lynn Cayce, «The Edgar Cayce Reader». Vol.II (New York: Paperback Library, 1969)

987 Майкл Тальбот «Голографическая Вселенная» (М., издат. «София»., 2004)

988 Шри Парамахамса Йогананда – Paramahamsa Yogananda, «Man's Eternal Quest» (Los Angeles: SelfRealization Followship, 1982).

989 В этом контексте, можно привести в пример один, очень показательный эксперимент психолога Алана Ричардсона: «Игроки одной из студенческих баскетбольных команд были разделены на три группы, и после серии бросков по кольцу была определена средняя результативность каждой из них. После этого первой группе велели тренироваться в бросках каждый день в течении месяца, вторая группа должна была полностью воздержаться от тренировок, а третью группу проинструктировали заниматься тренировками совсем иного рода. Они не должны были приходить в спортзал, а, оставаясь в общежитии, мысленно представлять, что тренируются бросать мяч. Каждый день в течении получаса они должны были «видеть», как их мячи с необыкновенной точностью попадают в кольцо. Через месяц группы протестировали вновь. Первая группа (которая каждый день тренировалась в спортзале) улучшила результаты на 24%. Во второй команде (не занимавшейся вообще)никаких улучшений не наблюдалось. А результативность третьей группы, которая, тренировалась лишь мысленно, выросла ровно на столько же, на сколько и в первой группе, тренировавшейся «реально»!» (Джон Кехо, Нэнси Фишер «Сила Разума для Детей»., Минск., издат. «Попурри., 2003)

уверены в этом, и в эру *Воображения* сие твердое убеждение двигало горы!»[990] Можно привести и другую метафору: сознательно создавая «мыслеформу» своей цели, мы побуждаем *смотрящее пространство* нашей «матки» как бы «забеременеть» ею, и весь дальнейший процесс «вынашивания» и «родов» материальной формы будет абсолютно соответствовать этой аналогии. Когда же спустя определенный срок она проявится, мы уже не сможем ее проглядеть, так как в назначенный срок форма просто пойдет наружу! «Так семя твоего воображения станет твоей реальностью»[991].

Yahoo!

В чем может быть ошибка? Пример: мы страстно желаем успеха в каком-либо предприятии! Что мы делаем обычно? Мы видим себя неудержимо стремящимися к тому, что находится где-то вовне! И это очень, очень грубая ошибка, которая происходит естественным образом в силу эмоциональности нашей артистической природы. В результате мы получаем еще большее раздувание своих личностных эмоций: желания, гнева, страха, ущемленного самолюбия и т.д. и т.п. Но причина только в одном - мы изначально, только за счет нашей собственной устремленности, отделяем желаемое от себя! То есть собственноручно запускаем *двойственно-демоническую* программу, формирующую наше персональное т.н. «фобическое ядро»[992]!

Как делать правильно? Надо оставаться во внутренней модели мира! Визуализировать себя уже обладающими той целью, к которой стремимся, уже купающимися в океане творческой реализации и в лучах признания! Все желаемое нами уже здесь или неудержимо стремится к нам, «разрывается» от любви к нам, мы уже обладаем всем задуманным и уже присутствуем во всем этом! Это *недвойственный* подход! Подход *Мастера Игры!* И несмотря на то что пример напоминает эксцентричный рекламный трюк, точно так же есть смысл работать и со всеми другими аспектами жизни. Это означает, что явления сами тянутся к нам, это их активность, их желание, их страсть! Мы же изначально неотделимы от того, чем хотим обладать, то есть «…тот, кто идет на лютое дело, должен представить себе, что уже его сделал; должен увидеть будущее необратимым». И ни мгновения сомнений! Знайте и верьте: *ПРОСТРАНСТВО САМО СТРАСТНО ЖЕЛАЕТ РЕАЛИЗАЦИИ ЧЕРЕЗ НАС!* Оно крайне наивно и желает только одного: *НАСЛАЖДЕНИЯ СВОИМ СОБСТВЕННЫМ ПОТЕНЦИАЛОМ!* Нам же следует быть устойчивыми, настойчивыми и терпеливыми! И в один прекрасный момент, «…мы поймем, что всю *Вселенную* носим внутри себя, и тогда мы станем волшебниками. А став волшебниками, мы уже не будем жить в мире – мир будет жить в нас»[993]

Еще раз: мы никогда не устремляемся к чему-либо! Мы вне двойственности! Мы всегда в центре и как бы *магнитизируем* все необходимое, *кристаллизуя* ситуации, деньги, профессиональное мастерство, славу, здоровье и даже саму идею пустоты... все эти явления сами хотят единства с нами, мы не бежим к ним, не тянемся к ним, мы *видим* себя уже владеющими всем этим богатством. «И что бы Маг ни создал, мироздание в его мозгу становится мирозданием наяву»[994]. Так мы воздействуем на окружающий нас мир одним только *взглядом*, через отождествление с глазами смотрящего пространства *Театра Реальности*. И если этот важный момент понят правильно, тогда повторим еще раз: Мы не изменяем мир! Он изначально полон безграничных возможностей, которые в силу различных причин мы не можем или не хотим замечать. Но, сознательно направляя внимание *внутреннего зрителя* на необходимый нам сценарий, мы в силу целостности *Театра Реальности* оказываем естественное воздействие на события внешнего мира. Так он, совсем в духе Джорджа Келли, как бы *кристаллизуется* под нашим взглядом, в форме, которую мы же и проецируем![995] И вследствие этого наши руки перестают хвататься за старые схемы, но в них, естественным образом оказываются новые! Это происходит просто потому, что *зритель* в нас уже увлечен новым *кинофильмом*. «И тогда мир повинуется воле сознания до такой степени, что появляется возможность преодолеть инерцию существовавших доселе законов физики. (...) Как будто едва ощутимое давление, подталкивающее к известному итогу, осуществляет последовательность микроотклонений, приводящих к

---

[990] Уильям Блейк «Песни Невинности и Опыта». «Бракосочетание Ада и Рая». Гл. «Достопамятное видение». (Спб. Издат. «Азбука-Классика». 2000.)

[991] Ошо «Творчество» (Спб. Издат. «Весь». 2002).

[992] Фобическое ядро – на языке современной психотерапии - «ядро страхов». Некий «центр тяжести» на котором основывается патология зависимости человека от чего бы то ни было (азартная игра, любовный партнер, фетиш, наркотик, система ритуальных действий, психоаналитик, рулетка или игровой аппарат). Смысл жизни и устремлений такого человека, все то, чего он жаждет больше всего на свете, начинает зависеть от одного объекта или ситуации. В случае с азартными игроками или актерами, страдающими такой формой фобии, основным объектом становится рулетка или сцена, а в качестве ситуации выступает сам процесс игры. «Там, где есть страхи, всегда существуют защитные фантазии – выдуманные защитные фигуры или системы, особенным образом уравновешивающие существующие страхи. Такой поиск защиты от объекта страха и тревожной ситуации почти неизбежно приводит к зависимости, как только находится подходящий фактор. В наиболее типичной ситуации зависимость порождает защитную фантазию, которая лучше всего ограждает от страха и тревоги. «Защитники», которые у больного вызывают зависимость, значительно переоцениваются и воспринимаются возведенными в крайнюю степень: всемогущий, вседающий, всепрощающий, или, наоборот, все разрушающий, все осуждающий, все отбирающий. Так, большинство азартных игроков зачастую говорят: «за моим аппаратом мне спокойнее», «мой аппарат меня никогда не подводил» и т.д.» (В.Зайцев, А.Шайдулина «Как избавиться от пристрастия к азартным играм»., СПб., Издат. дом «Нева» 2003)

[993] Дипарк Чопра «Путь волшебника»., М., издат. «София» 1997.

[994] П.Скотт Голландер «Таро для начинающих» (М. Издательско-торговый дом «ГРАНД». 1999).

[995] Джордж Александер Келли (1905-1966) – американский психолог. Автор концепции «личностных конструктов», согласно которой организация психических процессов личности определяется тем, как она предвосхищает («конструирует») будущие события (Джордж Келли «Психология личностных конструктов». Спб. Издат. «Варяг». 1998). Интересно, что человек трактуется Келли как исследователь, постоянно строящий свой образ реальности посредством индивидуальной «системы конструктов» и опирающий на него гипотезы о целях и будущих событиях. Люди, по Келли, различаются между собой по количеству вырабатываемых конструктов. Одни, обладающие большим количеством конструктов, являются «когнитивно сложными», они видят мир многомерно, во всех его проявлениях и оттенках, другие, обладающие небольшим количеством конструктов – «когнитивно простые», и т.д. и т.п.

развитию неслучайной и антиэнтропийной ситуации, - и вот наше желание сбывается»[996]. Одним словом: *КАК ТОЛЬКО МЫ БЕРЕМ НА СЕБЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ОСОЗНАННОСТЬ, МЫ СТАНОВИМСЯ ЦЕНТРОМ ПРИЛОЖЕНИЯ МИРОВЫХ СИЛ!*

Итак: «Я не пытаюсь более изменить тех вещей, что снаружи. Они - всего лишь отражение. Я меняю свое внутреннее восприятие, и тогда внешнее открывает свою красоту, доселе мне непонятную в силу моего собственного отношения»[997]. И еще раз, очень коротко и крайне технологично: прямо здесь и сейчас мы успокаиваем *Ум*, представляем свою цель как тотальную реальность и затем действуем в соответствии со своим новым положением в мире! Помним: «Большая часть инструментов управления уходит корнями в прошлое, тогда как интерес представляет только *будущее*. Если у вас нет идей относительно *будущего* или желания действительно стать его частью, вы уже проиграли»[998] Одним словом: «Пусть вам приснится жизнь, о которой вы мечтаете, а затем живите так, как вам приснилось»[999]. И ни мгновения сомнений! Наша *Новая Реальность* действительно является такой, какой мы хотим, чтобы она была! «*МЫ - ЗАКОНЫ ВСЕЛЕННОЙ!*»[1000]

ЯСНОСТЬ ЦЕЛИ

Итак, «Мир состоит из возможного и действительного»[1001], из того, что есть, и того, что может быть, и нам необходимо заполнить пропасть между тем, где мы есть, и тем, где мы хотели бы быть! И здесь нет смысла смотреть вниз. Но, следуя наставлениям св. Игнатия Лойолы, изложенным в лаконичном, стремительном, военном стиле, есть смысл «…ясно видеть цель»![1002] Ведь жить - значит «…гореть огнем устремленности, бесстрашно и решительно продвигаться к какой-то цели. Вы должны быть радостно деятельны, должны чего-то достичь и привнести что-то ценное в этот мир»[1003]. То есть: «У великих умов есть цели, у остальных - желания»[1004]. И тут же, перефразируя великого Станиславского, можно расширить термин в «*сверх-цель*» и в «*сверх-сверх-цель*»![1005]

Итак, вопрос в следующем: *НАСКОЛЬКО ЯСНО НАШЕ ВИДЕНИЕ ЦЕЛИ? ЧЕГО МЫ ХОТИМ ДОСТИЧЬ? ГДЕ ХОТИМ ОКАЗАТЬСЯ?* Можем ли мы почувствовать этот ответ в каждой клетке своего существа, ощутить его вкус, услышать его вибрацию, вдохнуть запах, увидеть его как форму энергии, струящуюся по нашим кровеносным сосудам? Можем ли мы испытать тотальную идентификацию с нашей целью? *МОЖЕМ ЛИ МЫ СТАТЬ САМОЙ ЦЕЛЬЮ? И ЕСЛИ ДА, ТО ПРОИЗОЙДЕТ ЧУДО!*

Дело в том, что в состоянии единства с целью наш *Ум* начинает естественным образом расширяться, притягивая к себе новые, соответствующие этому *видению* возможности! Это происходит само

---

996 Теренс Маккенна «Истые галлюцинации» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. Airland. Киев. 1996).

997 Daily Word (Цит. из книги: Ральф Х. Блюм «Книга Рун». «София». «Гелиос». 2001).

998 Йеспер Кунде «Корпоративная религия» Стокгольмская Школа Экономики. 2004 г. Йеспер Кунде – один из самых ясных гуру современного брэнд-маркетинга. Основная идея его нашумевшей книги «Корпоративная религия» - единство и последовательность. Книга демонстрирует путь к сильной компании и сильному брэнду: «С исчезновением границ компании с традиционным менеджментом потерпят неудачу, если не начнут “вкапываться” в рынок и потребителя. Они проиграют, если не прекратят зацикливаться на структуре. Перевернуть организацию с ног на голову и создать совершенно иной способ мышления – труднейшая задача. Это в особенности касается внешних консультантов: им предстоит радикально измениться и мыслить целостно, не теряя своего экспертного знания. Победят те немногие, которым удастся ухватить одновременно множество сложных взаимосвязей, сплетая их в едином согласованном движении, на осуществление этого и будет спрос». (Йеспер Кунде «Корпоративная религия». Стокгольмская Школа Экономики в Спб. 2004)

999 Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2001).

1000 Ram Dass «Be Here Now» (Unity Press. 1997).

1001 Ник Герберт (Цитата из книги: Стивен Волински «От транса к просветлению». Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002). Мир - это не Арена борьбы между консерватизмом и либерализмом. (Консерватизм – следование естественному ходу вещей; либерализм – свободолюбие и ставка на новое.) Мир – целостен. С точки зрения *ИГРЫ,* он - сцена, на котором проявляется парный танец двух виртуозов (старого и нового; того, что есть, и того, что может быть; консерватизма и либерализма). И именно этот взаимопроникающий и взаимодополняющий танец и является тем, что необходимо.

1002 Св. Игнатий де Лойола (1491-1556) – испанский офицер, вынужденный из-за ранения рано оставить службу. После многолетних путешествий, в середине XVI века создает знаменитую систему медитации, рассчитанную на месяц интенсивных практических занятий, с лаконичным названием Exercises (упражнения). Когда знакомишься с методикой св. Игнатия, сразу видно, что создавал ее человек военный. Верность долгу здесь соединяется с четкой постановкой целей, а выражение внутренней свободы практикующего сравнивается с проявлением инициативы в бою. Важно также отметить, что знаменитое выражение Лойолы о цели, оправдывающей средства, подразумевает вовсе не вседозволенность, а принципиальное безразличие адепта ко всему, что не подвигает его к единению с Богом. «Только Господь – вечная Цель всякого процесса – оправдывает творение как возможное средство к Ее достижению». Монахи-иезуиты созданного св. Игнатием *Общества Иисуса* не имели монашеского одеяния, молитвам предавались частным порядком, основное внимание уделяли медитации и богослужениям. Считается, что любимой областью современных иезуитов является *социальная психология*, в ней они достигают неподражаемых высот, формируя очень интересные теоретические системы, своего рода христианский психоанализ.

1003 Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003).

1004 Ирвинг Вашингтон (1783–1859), американский писатель. Неутомимый путешественник. Свои впечатления выразил в книгах «Путешествие в прерии» и «Приключения капитана Бонвиля». Остепенившись только к старости, продолжал писать книги и поддерживать репутацию выдающегося американского писателя, которого знают при дворах Европы и в литературных кругах Англии. Друг Дж.Г. Байрона и В. Скотта. Под конец жизни написал пятитомную «Жизнь Вашингтона».

1005 Имеется в виду учение К. Станиславского о *сверх-задаче* и *сверх-сверх-задаче*. В контексте «Режиссуры жизненных сюжетов» нам необходимо проникнуться т.н. «Замыслом Творца», т.е. жизненной *сверх-сверх-задачей* (главной цели всего жизненного пути). «*Сверхзадача* - главная всеобъемлющая цель, притягивающая к себе все без исключения задачи, вызывающая творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия *артисто-роли*. *Сверх-сверхзадача* – это то, ради чего (!!!) ставится данный спектакль. Что должно измениться в зрителе, а в пределе - в культурной жизни города, страны, мира...» (Вл. Лебедько «Драматургия и режиссура жизненного пути», ч.2. Internet. www.sannyasa.narod.ru)

собой, просто из необходимости приспособиться к выражению нового *видения!* То есть когда энергия *образа цели* начнет струиться через нас, это ощущается будто кто-то открыл кран и пустил воду в шланг. Мы чувствуем полноту и напор, пульсирующее напряжение и радость мощной творческой аккумуляции. Наше тело выпрямляется, а глаза начинают излучать блеск, что является признаком внутренней наполненности и ощущения богатства![1006]

Повторим: *ЯСНОЕ ВИДЕНИЕ ОБРАЗА ЦЕЛИ ЗАСТАВЛЯЕТ НАШУ ПСИХОФИЗИОЛОГИЮ ПОДСТРАИВАТЬСЯ ПОД СЕБЯ, ОНО ПОДТАЛКИВАЕТ НАС К ТРАНСФОРМАЦИИ, К РАСШИРЕНИЮ, К ПЕРЕХОДУ ИЗ ОДНОГО ОБРАЗА СЕБЯ В ДРУГОЙ,* т.е. *К МУЛЬТИПЛИКАЦИИ!* И здесь, конечно же, важен сам *образ цели:* «Люди, которые живут своим видением, дают нам вдохновение. Они могут быть кем угодно: президентами или чистильщиками кастрюль... но на самом деле они начищают до блеска совсем не кастрюли. Они соскабливают грязь со *своего восприятия реальности*, высекая тем самым искру вдохновения в своем *Уме*»[1007]. И несомненно именно это качество, т.е. «...способность создавать *зримый образ*, шаблон, лекало, по которому затем кроится жизнь со всей силой решимости, не пропуская ни малейшей детали, намертво держась этого образа, веря в его истинность, пока он и вправду не станет реальностью», является самым искусным и самым мощным методом достижения целей![1008]

ВНИМАНИЕ! ПЕРЕЧИТАЙТЕ ПОСЛЕДНИЙ АБЗАЦ ЕЩЕ РАЗ!

И еще раз… я подожду…

И еще!

Все это означает, что важен не сам выход на сцену в той или иной роли, но тот *ритуал*, который мы совершаем через это; тот «*персональный миф*», в который мы облекаем наше профессиональное усилие. И *ясность видения цели* во всем этом означает не что иное, как *ПРЫЖОК ЧЕРЕЗ ПРОПАСТЬ*, или в более щадящей версии - *СТРОИТЕЛЬСТВО МОСТА* через ту самую пропасть, что разделяет положение, в котором мы находимся, и то, в котором мы хотели бы быть. Когда же наше *видение* кристально ясно, *ПРЫЖОК ЧЕРЕЗ ПРОПАСТЬ* происходит сам собой! Мы взлетаем естественным образом, даже не задумываясь об этом! Это происходит только потому, что мы уже едины со своей целью, она уже часть нас, или еще лучше: мы - это она, и поэтому все необходимые действия для ее реализации возникают как по волшебству.

Самое сложное здесь это понимание того, что достижение цели происходит не через *линейную* устремленность к объекту, что является самой досадной ошибкой из возможных, унаследованных, кстати, от демонической версии реальности, а через внутреннюю *амплификацию*[1009], через внутреннее *НЕЛИНЕЙНОЕ РАСШИРЕНИЕ!* И что это такое? Это традиционная алхимическая процедура преодоления двойственности, уже известная нам под названием *МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ*. Здесь, оставаясь в покое, в «центре своей силы», в т.н. «центре циклона», глубоко дыша и максимально ясно визуализируя свою цель, мы излучаем ее в мир в дерзкой *фрактальной* манере, пронизывая и заполняя весь *Театр Реальности* ее реализацией. Выше я описывал этот механизм как *Танец Сверхмарионетки*, из сердца которой рождается величественный и всепроникающий *Образ*. Это выглядит так, будто мы проецируем вовне кино нашего ясного видения цели и затем действуем в этом фильме с абсолютной верой в предлагаемые обстоятельства. То есть, говоря словами одного из алхимиков-магикан: «Существует способ управлять материей и энергией так, чтобы получить то, что современные ученые называют *силовым полем*. Это поле воздействует на *наблюдателя* и ставит его в *преимущественное положение* по отношению к наблюдаемой *Вселенной*. И из этого положения он (*наблюдатель*) получает доступ к реальностям, которые обыкновенно скрыты от нас. Это то, что мы называем *Великое Делание*»[1010].

И что это означает?

Это означает, что *МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ* - это *НЕЛИНЕЙНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ!* Она фокусирует прошлое, будущее и настоящее в единый сплав *Образа*, для того чтобы развернуть реализацию задуманного прямо здесь и сейчас. И «…так действительность вызывает зависть у вымысла»[1011]! Так наша ответственность, наш характер становится нашей судьбой![1012]

ФОРМУЛА УСПЕХА,

которую, как известно, найти невозможно, так как она постоянно меняется!

Итак, «…развитие мира происходит по вполне определенным законам *Вселенной*, которые воспринимаются обитателями нашей планеты как "*хаос случайностей"*, игра случая. И поэтому слепо ловят

[1006] Интересными в контексте этих технологий покажутся работы блистательного грузинского психолога Р.Г.Натадзе, а так же работы румынских психологов С.Маркуса и Х.Някшу (Markus S., Neacsu Ch., Sur la structure psihologie du talent pour l'art dramatique. Revue Roumain de sciences socials. Serie de Psichologie. 1972)

[1007] Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (Издат. АСТ. РЕФЛ-бук. 2001).

[1008] Один из самых простых и мощных методов по определению *образа цели* предложен Вл. Лебедько. Он называется *Конгруэнтное Выражение Намерения* и происходит в режиме диалога. Здесь «…консультант, периодически вопрошая «Зачем?», «Ради чего?» и используя приемы драматизации, подводит человека к точному словесному выражению своего намерения - чего тот хочет по самому большому счету. Как только удается выйти на конгруэнтное (т.е. целостное, непротиворечивое, однозначное) и точное определение и заявить его - происходит качественное изменение состояния: человек попадает в переживание того, ради чего он живет данный сюжет своей жизни. Внешним критерием того, что человек попал в это, является конгруэнтность его проявлений. Внутренний критерий - однозначность, *Таковость* переживания» (Вл. Лебедько «Драматургия и режиссура жизненного пути», ч. 2. Internet. www.sannyasa.narod.ru).

[1009] От лат. *Amplificatio* – расширение.

[1010] Фулканелли – легендарный французский алхимик, известный также под именем Жан-Жюльен Шампань. Жизнь этого *артиста алхимии* окутана невероятными легендами. Например, документально подтверждено, что Функанелли умер в 1932 году, однако есть документальные подтверждения, что в 1937 году., за семь лет до создания атомной бомбы, Функанелли приходил в дом к ассистенту физика-атомщика Андрэ Хелброннера Жаку Бержье, и предупреждал об опасности бесконтрольного освобождения атомной энергии.

[1011] Безымянная цитата из моих записных книжек.

[1012] Перефразированная цитата Караваджо: «....характер и есть судьба». Микеланджело Меризи да Караваджо (1573-1610) - Італьянский живописец периода раннего барокко.

они свой “счастливый шанс”, надеясь, что “волна сама выбросит на берег янтарь удачи”. Одним волна постоянно выбрасывает “такой янтарь”, а участь других – всю жизнь провести на “пустом берегу”. (…) В то же самое время, четко ли человек представляет себе свои цели и каков истинный его “янтарь желаний”?»[1013] Вывод: *ясное видение цели* сильнее любого препятствия! И это означает, что *ясность цели* позволяет нам видеть препятствия не как ограничения, а как трамплин!

И как с этим работать?

Как только цель ясна и *СЦЕНАРИЙ ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ СТРАНЫ* готов, то есть карта развернута и «пункт назначения» выбран, мы покупаем билет и садимся в поезд. Это означает, что мы успокаиваем *Ум* до уровня *альфа*, с помощью *визуализации* удерживаем образ нашей цели в *Уме* и аккумулируем его *Виртуальным Дыханием* до тех пор, пока в нас не пробудится глубокая эмоциональная включенность. Идея не нова. Этому учили со времен Будды. В грубом стиле, *ФОРМУЛА УСПЕХА* выглядит так: *ЦЕЛЬ + ВИЗУАЛИЗАЦИЯ + ЭМОЦИЯ = РЕАЛИЗАЦИЯ!*

Еще раз: *ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЦЕЛИ + ЭМОЦИЯ* создают *УБЕЖДЕННОСТЬ,* а убежденность - *РЕАЛЬНОСТЬ!* И последний раз, другими словами: многократное повторение одних и тех же утверждений (*аффирмаций*[1014]) приводит к вере, и *КОГДА ВЕРА СОЗРЕВАЕТ ДО ГЛУБОКОГО УБЕЖДЕНИЯ - МЕЧТЫ СТАНОВЯТСЯ ЯВЬЮ!* То есть: «…будущее существует сначала в воображении, затем в воле, и, наконец, в реальности»[1015]. Понятно, что этот универсальный принцип работает не только в воскресенье утром и не только для некоторых людей. Это живая, жизненно важная составляющая *Театра Реальности,* у которого нет границ! «Поверь в это со всей решительностью! Так духовное сгущается в телесное»[1016]. Или, от Петруса де Абано: «Установи контакт, скажи, что хочешь, и это произойдет»[1017]. И еще раз, словами Йоганна Тритемия: «...Дух Природы есть единство, творящее и формирующее все; проявляясь через посредство человека, он может создавать прекрасные вещи»[1018]. Одним словом, все вышесказанное не просто еще одна версия «*позитивного мышления*» или «*агрессивного идеализма*», не только отвлеченное предположение, что мы имеем возможность влиять на мир «*где-то там*», но утверждение, что через наши собственные сознательные убеждения, социальные установки и ожидания окружающая нас реальность проявляется точно в той форме, в какой мы ее сотворили внутри себя: «...одни и те же элементы используются для того, чтобы создать как внутренний (психологический), так и внешний миры...»[1019]

И еще раз: *ЭТО И ЕСТЬ НАШ ОСНОВНОЙ КАПИТАЛ!* Механизм его аккумуляции работает очень точно: если мы внутренне полагаем, что мир полон боли и страдания, мы засеваем семена именно этой формы *Театра Реальности;* если же мы считаем внутри себя, что мир полон любви, радости и юмора, тогда спустя некоторое время эта «*вероятная реальность*» проявится как форма внешнего мира. Говоря афоризмом Мэри Кэй Эш: «Если вы думаете, что сможете, - вы сможете. Если вы думаете, что не сможете, - вы правы»[1020].

Итак, отныне и навсегда: «*ЖИЗНЬ - САМОРЕАЛИЗУЮЩЕЕСЯ ПРОРОЧЕСТВО!*»[1021] Мы сами являемся для себя творческим законом и «…то, в чем мы внутренне убеждены, одновременно является и линзой, через которую мы смотрим в мир, притягивая к себе события и испытания»[1022]. Чуть иначе: «Мы становимся тем, чем сами себя приговорили быть»[1023]! Еще чуть иначе, словами легендарного полководца: «Хочешь

[1013] Эрнст Шарипов, Сергей Кронин «Режиссура социальных Игр» (Москва. Издат. «КСП+». 2002) .

[1014] Аффирмация - позитивная мысль, которую мы осознанно выбираем и укрепляем в своем сознании с целью достижения необходимого нам результата. Способы использования *аффирмации* многообразны. Простейшая и самая результативная - это прописывание каждой аффирмации по 50-100 и более раз на листе бумаги, с внимательным рассматриванием своих мыслей относительно написанного. Так мы открываем то, что мешает нам в достижении цели. Дело в том, что одного только позитивного желания мало. Даже если сознательная часть нашей психики готова к позитивной перестройке, подсознательная часть еще использует старый фундамент, т.е. мысли и убеждения прошлых неудач и поражений.

[1015] Известное выражение Барбары Маркс Хаббард. (Цит. из книги Роберта Антона Уилсона «Психология эволюции». Издат. «Янус».)

[1016] Василий Валентин «Двенадцать ключей мудрости» (Цитата из книги «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Спб. Издат. «Амфора». 2002). Василий Валентин (Basilius - царь, Valentinus - могучий) - немецкий монах-бенедиктинец XV-XVI вв., алхимик, один из самых таинственных адептов. В своих многочисленных трактатах объединил все химические знания своей эпохи. Широко известна прославленная максима Валентина: «*Visitetis interiora terrae rectificando invenietis ocultum lapidem veram medicinam - vitrolvm*» - «Тщательно изучай недра земли и, продвигаясь вперед, найдешь скрытый камень, истинное лекарство».

[1017] Петрус де Абано (1250 - 1317) - маг, астролог, философ и врач. Скандально известен его трактат «Гептамерон магических элементов», в котором де Абано подобно современной телефонной книге подробно перечисляет знаки, имена и числа, которые надо знать, чтобы вызывать тех или иных духов. Был близким другом папы Иоанна XXII и в итоге стал жертвой инквизиции, которая на последние восемь лет жизни упрятала его в тюрьму. По другим источникам, его забрал дьявол, потому что де Абано «не платил по счетам за телефонные разговоры».

[1018] Йоганн Тритемий (конец XV - начало XVI вв.) - аббат из Шпангейма, легендарный алхимик, теолог и астролог, чьи работы пронизаны маниакальной убежденностью в том, что: «...искусство божественной магии состоит в способности воспринимать сущность вещей в свете Природы и, используя скрытые силы духа, производить материальные вещи из невидимой Вселенной...» (Цит. из книги «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Спб. Издат. «Амфора». 2002).

[1019] Эрвин Шрёдингер (1887-1961) - австрийский физик, один из создателей квантовой механики. В 1933 году вместе с Полем Дираком был удостоен Нобелевской премии по физике. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[1020] Цитата из книги: И.Вагин & А.Глущай «Как стать первым. Практический коучинг по-русски» (М. Издат. «АСТ», «Астрель», «Ермак». 2004 г.)

[1021] Win Wenger, Richard Poe «The einstein factor. A proven new method for increasing your intelligence». (Prima pablishing. 1995).

[1022] Money, success & you by John Kehoe (Canada: Zoetic Inc. 1999).

[1023] Джозеф Мэрфи «Новый путь к триумфальной жизни» (Издат. «Попурри». Минск. 2001).

достигнуть желаемого, ставь своей целью невозможное!»[1024] И последний раз, в жестком стиле Роберта Де Роппа: «Ничто не имеет значения! Любой путь приводит к табличке с надписью «Выхода нет»! И все равно двигайтесь! Двигайтесь, как будто ваше движение имеет некую цель! Если жизнь не может предложить игры, достойной участия в ней, тогда изобретите свою! Любая игра лучше, чем никакая!»[1025]

Вывод: *ВСЕ ЗАВИСИТ ОТ МАСШТАБА ХУДОЖНИЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ В НАС!* От масштаба *ТВОРЦА* в нас, *ПОТЕНЦИИ СВЕРХМАРИОНЕТКИ*, или лучше – *АКТЕРА!*

ВОЛЯ К УСПЕХУ

Зачем она нужна?

Уже известно, что наше подсознание достигает всего, что мы искренне считаем уже осуществленным! И здесь очень важно понять, что: «...мысль - очень сильная и опасная вещь! Она сама по себе стремится воплотиться в реальность, и если ей это не удается, то только потому, что есть другие мысли, противоречащие ей»[1026].

Следуя буддийской сверхточной калькуляции, утверждающей, что ежедневно через *Ум* человека проходит 84 000 разных мыслей, и находясь в обстоятельствах сегодняшнего дня, когда мы живем в гигантской информационной паутине, в которой «наблюдатель создает наблюдаемое», функция волевого выбора того, что мыслить, играет огромную роль. И это означает, что в данном контексте, *силу воли* можно рассмотреть как «стягивание энергии», как концентрацию внимания на том, что нам нужно, и отвлечение внимания от того, что ненужно. Таким образом, *Ум* делателя «…должен быть абсолютно сосредоточен в едином пылающем огне воли, направленной на определенный объект его операции»[1027]. Известно, например, что современные уравнения, описывающие мысль *нелинейны*. Это означает, что «...мысль может влиять сама на себя, то есть она представляет собой самоорганизующуюся структуру, способную жить своей независимой жизнью»[1028]. Известно также, что сознание способно «...не только создавать мысле-формы, но и объективизировать их по своему желанию из виртуальных частиц. Из этого следует, что сама мысль представляет собой универсальную *энерго-полевую* субстанцию, способную трансформироваться в любые виды материи и взаимодействовать с виртуальными частицами физического вакуума»[1029]. Отсюда следует, что, закладывая в подсознание ту или иную установку, мы создаем резонанс во всей энергетической сети *Театра Реальности*, т.е. *зритель* в нас начинает непрерывно воспринимать колебания энергии этой установки, притягивая к нам людей и обстоятельства, реализующие эту установку на *внешнем уровне*. Этот процесс называется в *ИГРЕ ЭКСТАЗОМ ЦЕЛИ!* И самое веселое здесь в том, что для *зрителя* нет никакой разницы между успехом и неудачей. Он наслаждается любой формой активности разворачивающейся на белоснежном экране *Вечности*.

Еще раз: *ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ НЕТ РАЗНИЦЫ МЕЖДУ УСПЕХОМ И НЕУДАЧЕЙ!* «Возможно, мы бы относились с большим вниманием к своим умственным процессам, если бы за каждую мысль, в зависимости от ее характера, приходилось бы получать или отдавать доллар... представьте себе бухгалтерию, ведущую учет каждой мысли и отмечающую, какая из них принесла нам прибыль, а какая - убытки»[1030]. Одним словом, есть смысл постоянно напоминать себе о том, что является фундаментом нашего капитала! Ведь мы уже хорошо знаем – «*ПОДОБНОЕ ПРИТЯГИВАЕТСЯ К ПОДОБНОМУ»!*

Итак, функция *воли к успеху* заключается в том, чтобы удерживать в *Уме* «нужную позицию» и отодвигать в сторону или искусно растворять «ненужную». Конечно же, это не жесткий, но, напротив, очень пластичный процесс. Есть смысл играть с *Умом* как мудрая мать с капризным ребенком: она не отнимает у него коробку со спичками, но незаметно привлекает его внимание к другой, не менее интересной и гораздо

[1024] Наполеон Бонапарт (1769-1821) - легендарный французский император. Его внутренние реформы управления страной и законы до сих пор действуют во Франции.

[1025] Роберт Де Ропп «Игра Мастеров» (М., издат. «Академия Игры» 2003). Продолжение цитаты: «Это самая трудная игра из возможных. Она предъявляет самые высокие требования к играющим, а в нашем обществе играют немногие. Современный человек, загипнотизированный блеском созданной им техники, почти не обращается к своему внутреннему миру - обширной и сложно организованной области, о которой люди знают совсем мало. Цель игры - по-настоящему пробудить человека, полностью развить дремлющие в нем силы. В эту игру могут играть только те, чьи наблюдения над собой и другими привели их к определенному заключению, а именно: обычное состояние человеческого сознания, так называемое состояние бодрствования, - отнюдь не высший уровень сознания, доступный ему. На самом деле это состояние настолько далеко от истинного пробуждения, что его по-настоящему можно назвать формой сомнамбулизма, состоянием «сна наяву». Придя к этому заключению, человек не может больше спокойно спать. В нем разгорается новая страсть, жажда настоящего пробуждения и полного сознания. Он осознает, что видит, слышит и знает только ничтожную часть того, что мог бы видеть, слышать и знать; что живет в самой бедной и убогой комнате своего внутреннего мира, и что мог бы войти в другие комнаты, прекрасные и полные сокровищ, окна которых смотрят в вечность и бесконечность. Одинокий игрок существует в наши дни в рамках культуры, которая в целом, в той или иной степени, противостоит поставленным им для себя целям; которая не признает существования «Игры Мастеров» и воспринимает играющих в нее как людей со странностями или безумцев. Поэтому играющий сталкивается с сильным противодействием культурной среды, в которой он существует, и ему приходится бороться с силами, пытающимися прекратить его игру еще до того, как она началась. Одним словом, эта игра никогда не может быть легкой. Она требует от человека всего, чем он обладает: всех его чувств, мыслей и всех ресурсов, физических и духовных. Если он попытается играть в нее, не отдаваясь ей целиком, или достичь результатов незаконными средствами, он рискует разрушить свой собственный потенциал. Поэтому лучше вовсе не вступать в игру, чем играть в нее в полсилы». (Роберт де Ропп "Игра Мастера: Пути к высшему сознанию за пределами наркотического опыта" (Robert de Ropp The «Master Game: Pathways to Higher Consciousness beyond the Drug Experience»). Интересна, так же, автобиография де Роппа, "Путь воина: игры жизни, бросающие вызов" (Robert de Ropp, «Warrior's Way: The Challenging Life Games», New York:Delacorte, 1979)

[1026] Г. Прайс «Сознание сверхсознания» (Антология «Магический кристалл». Изд. «Республика». Москва. 1992).

[1027] Алистер Кроули «Возбужденный энтузиазм», гл. «О магическом искусстве». (М. Издат. «СТАРКЛАЙТ». 2003.)

[1028] Г. Шипов. «Об использовании вакуумных полей кручения» (Препринт № 8. М. МНТЦ ВЕНТ. 1991).

[1029] А. Дубров. «Биогравитация, биовакуум, биополе и резонансно-полевой тип взаимодействия» (Парапсихология и психофизика. 1993. №4).

[1030] John Kehoe «Mind power into the 21st century» (Canada: Zoetic Inc. 1997).

более безопасной вещице, например к градуснику или миксеру (особенно если он включен в розетку)... С точки зрения ограниченного, дуально-демонического восприятия *роли* все это может показаться чересчур громоздким, но с точки зрения разбуженной в нас творческой ответственности *актера* - каждой мыслью мы создаем свою реальность! Если мы идем по миру, отыскивая мастерство и совершенство, мы находим мастерство и совершенство; если же мы отыскиваем проблемы - мы находим проблемы!

Еще раз, в грубом стиле: *МЫ ТО, ЧТО МЫ ИЩЕМ!*[1031]

Чуть проще: *МЫ ТО, НА ЧТО МЫ СМОТРИМ!*

Проще простого: *МЫ ТО, ЧТО МЫ ЛЮБИМ!*

И совсем примитивно: *МЫ ТО, ЧТО МЫ ЕДИМ!*

И все это означает, что результат будет равен тому, какая *мысле-форма* поставлена нами в центр *смотрящего пространства.* Ведь «...мысли, которые мы выбираем, подобны краскам, которыми мы пишем на холсте своей жизни»[1032]. Или так: «Мысль везде, где вы захотите, чтобы она была. Мысль везде, куда вы ее направляете»[1033]. И она неумолимо совершает *ТАМ* свою *созидательную* или *разрушительную* работу. И еще раз: «Наш *Ум* чрезвычайно гибок. Он творит по любому мыслеобразу. Он порождает здоровье и духовность, болезни и невежество»[1034]; «Думайте так, будто каждая ваша мысль огромными огненными буквами написана на небе и видна каждому - так оно и есть»[1035].

Подведем черту: *МЫ САМИ РЕШАЕМ, ЧЕМУ ПРОИСХОДИТЬ! МЫ САМИ ПИШЕМ ПЬЕСУ СВОЕЙ ЖИЗНИ! МЫ САМИ, И ТОЛЬКО МЫ, КРИСТАЛЛИЗУЕМ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, В КОТОРЫХ ВЫТАНЦОВЫВАЕТСЯ РЕАЛИЗАЦИЯ НАШЕГО СОБСТВЕННОГО СОВЕРШЕНСТВА!* Мы сами себе – Свенгали![1036] И более того, «…реальность так устроена, что ее можно тренировать, ее можно обучать»[1037]! Одним словом, попробуйте бесстрашно примерить на себя роль *успешного человека!* Попробуйте сыграть ее! Подражайте моделям успешных людей. Наблюдайте за их образом жизни, за тем, чем они себя мотивируют, и что они делают, для того, чтобы их роль была так привлекательна! И здесь нет ничего более ценного, чем настойчивость! Слушайте: «Ничто в мире не может заменить настойчивость. Талант не может: нет ничего более распространенного, чем талантливые неудачники. Образование не может: мир полон образованных изгоев. Только настойчивость и решительность всемогущи. Лозунг “Настаивай на своем!” решал и всегда будет решать проблемы людей»[1038].

АРТИСТИЧЕСКИЙ СВЕРХМАТЕРИАЛИЗМ

Все, о чем говорилось в последних нескольких главах, можно очень просто извратить и понять как крайность, которую в некоторых направлениях современной психологии называют *СВЕРХМАТЕРИАЛИЗМОМ*[1039].

И что это такое?

Это одна из самых распространенных ошибок на пути к реализации! Если *обыкновенный материалист* считает, что он - центр *Вселенной* и что все предназначено для того, чтобы он использовал и наслаждался всем этим, то *Сверхматериалист* не только центр, но также и творец *Вселенной*. Он «знает» не только то, что все в мире предназначено для того, чтобы он мог использовать это в своих интересах, но и то, что он создал все это специально для этой цели. Получается, что этот мир - *ЕГО БОЖЕСТВЕННАЯ МЕЧТА!* И если *обыкновенный материалист* просто эгоистичен, то *сверхматериалист* превращает эгоизм в утонченный религиозный обряд. Это запущенная, опасная и фактически хроническая форма болезни, особенно часто встречающаяся у людей с *теургическим*, режиссерским складом ума. В *Алхимии Игры* мне нравится называть эту болезнь - *Квазар*[1040], в честь черных дыр живущих за счет пожирания звезд близлежащих галактик.

Итак, есть огромная разница между мастерством и шизофренией! Вот она: *ПСИХОТИК* и *МЕГАЛОМАН* ожидают поклонения от всех; *Мастер* же *РАДОСТНО ПОКЛОНЯЕТСЯ ВСЕМ!* Еще раз: *ПСИХОТИК* страдает от распада эго! *МЕГАЛОМАН* страдает от раздувания эго! «*МАСТЕР* же, - наслаждается *ПРЕВОСХОЖДЕНИЕМ ЭГО*!»[1041] Какая бездна различия между ними! И словами Элифаса Леви: «Это занятие

[1031] Некорректная цитата из Святого Франциска: «What we are looking for is what is looking» - «То, что мы ищем, ищет нас».

[1032] Луиза Хей «Целительные силы внутри нас» (М. «Олма-пресс». 1997).

[1033] Лобсанг Рампа «Ты вечен» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2003).

[1034] Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003).

[1035] Книга Мирдат. (Цит. из сборника «Огненное колесо». Издат. «Мост». Новосибирск. 1996.)

[1036] Свенгали - зловещий гипнотизер (герой романа «Трильби» Джорджа дю Морье), как нарицательное имя - сильный человек, способный подчинить своей воле другого и открывающий в нем скрытые таланты и возможности. Джордж Луи Палмелла Бюссон дю Морье (1834–1896), - английский график, карикатурист и писатель. Опасаясь, что надвигающаяся слепота не позволит ему рисовать, стал писать романы, сопровождая их иллюстрациями. Роман *Трилби* (*Trilby*), опубликованный в 1894, рисует картину жизни современной парижской богемы. Трое англичан влюбляются в прелестную натурщицу-ирландку Трилби. Девушка отвечает одному из них взаимностью, однако оставляет его, чувствуя себя недостойной. В отчаянии она попадает во власть музыканта Свенгали, и тот, воздействуя гипнозом, делает ее величайшей певицей современности. Когда Свенгали умирает, Трилби теряет свой дар.

[1037] Григорий Грабовой «Воскрешение людей и вечная жизнь - отныне наша реальность!» (М. Издат. А.В.Калашников. 2003)

[1038] Кэлвин Кулидж. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[1039] Эрнс Джонсон (один из оппонентов К.Г. Юнга) называет этот феномен «комплексом бога» или «духовным нарциссизмом».

[1040] Квазар (сокр. от амер. «квази-стар» - «почти звезда») – небесное тело (своеобразный монстр-«каннибал»), с виду похожее на звезду, свет от которой сильно смещен к красному спектру, что говорит о большой удаленности. Квазары – самые далекие и самые яркие объекты Вселенной. Источником огромной энергии является, вероятно, черная дыра массой в 1 миллиард Солнц, пожирающая звезды нижележащей галактики. Считается также, что свет квазаров является своего рода «лебединой песней» такого разорванного вещества, которое исчезнет в черной дыре навсегда.

[1041] Роджер Уолш «Основания духовности» (М. «Академический проект». 2000).

вредное и опасное!»[1042] Человек слабой ментальной конструкции и рассеянного *Ума*, лишенный соответствующего контекста для восприятия данного опыта, осмелившись заняться подобными практиками, может пострадать от неожиданного проявления энергии в форме психического срыва, нервной депрессии или даже шизофренических отклонений. Это очень, очень важно: «...мистики и шизофреники попадают в один и тот же океан, но если мистики там плавают, то шизофреники в нем тонут»[1043]. Одним словом, *ЕСЛИ ВЫ НЕ ГОТОВЫ - НЕ СУЙТЕСЬ В ЭТУ ИГРУ!* Знайте, что вы получите от нее лишь то, что сами в нее вложите! Помните! Работая с этими методами, *ВЫ РИСКУЕТЕ!*

И что это означает?

Это означает, что гении близоруки. Они черпают из потенциала вечности, но ничего не видят перед носом. Они не видят того, «…как преломляется гений в ублюдочности других. Из сверхчеловека вдруг получаются недочеловеки, из «светлых идеалов» - архипелаг ГУЛаг, а последовательное непротивление злу оборачивается содействием ему»[1044]. Одним словом, помните!, - работая с этими идеями, вы рискуете! Вы воздействуете на самый удивительный и самый загадочный инструмент во *Вселенной* - на свой собственный *Мозг!* Но вы должны также знать, что рискуете всякий раз, когда садитесь перед телевизором, или выходите на улицу подышать воздухом.

Итак, здесь есть смысл остановиться! Идти дальше, не уяснив костями вышеописанную разницу, бессмысленно, да и опасно. Остановитесь здесь! Отбросьте книгу в сторону! Забудьте о ней или вернитесь к началу и начните еще раз... А когда опять дойдете до этого места, все же... *ОСТАНОВИТЕСЬ!*

***

IX

...Я могу менять свой облик... я был каплей дождя;
я был сияющей звездой... я орлом летал над землей...
я был щитом в бою... я был струною арфы... я был всем.
Тельезин[1045]

Боги принимают множество обличий,
Они делают все, чтобы достичь своей цели.
Еврипид[1046]

НЕЛИНЕЙНОСТЬ,

или *РАБОТА С ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЕЙ!*

Судя по всему, вы решили читать дальше. И это правильно! Ведь, несмотря на то, что *Природа*, по меткому выражению Яна Стюарта, «*безжалостно нелинейна*», наш *Ум*, тем не менее, в плоскости *роли телеологичен*[1047], т.е. функционирует в терминах целей и конечных результатов! И если мы используем в своей жизни и профессии это знание, т.е. принцип т.н. «заземления», для нас не может быть ничего невозможного! И почему? Потому что успех - это сфера чистой технологии! Ее суть в следующем: Как

[1042] Элифас Леви (Eliphas Levi) – Альфонс Луи Констан Леви (1810-1876) – один из выдающихся теоретиков оккультизма своего времени. С 1840 года активно сотрудничает с революционерами-республиканцами, за что подвергается тюремному заключению на 11 месяцев, где знакомится с произведениями Сведенборга, и, выйдя на свободу, впадает в пламенное увлечение Каббалой. После этого берет себе имя Элифас Леви, пишет и издает несколько книг: «Доктрину трансцендентной магии» (1855) и «Ключ Великих Мистерий» (1861). На практическую реализацию своих собственных инструкций решается один единственный раз. Считается, что его книги представляют собой довольно точный конспект по магии, «…однако подходить к ним следует с определенной долей скептицизма, потому что они в отражают весьма романтическую и художественную натуру автора». (Пол Роланд «Откровения: мудрость веков» М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000). Основную известность Леви принесли работы с божеством тамплиеров, Бафометом (Baphomet). Его обработка мифов о Бафомете лучше всего заметна в его иллюстрации, которую он использовал для оформления обложки к одной из своих книг. Здесь Бафомет представляется в форме бородатого рогатого существа с женскими грудями, крыльями и раздвоенными копытами. Сидит лицом к смотрящему на него. Считается, что Бафомет является описанием абсолюта, в символической форме. В нем содержится двойственный характер жизни, как мужских, так и женских аспектов сознания. Например, две его руки указывают на белую луну (Chesed) и на черную (Geburah), что означает - совершенную гармонию милосердия с правосудием. На правой руке написано «Solve» и на левой «Coagula», это - ссылка на алхимический текст «*растворяй и сгущай*». Флейм интеллекта, сияющих между его рогами - индикатор универсального равновесия, образ Души, поднятой выше вопроса.

[1043] Р.-Д. Лэйнг, цитата из книги: Фритьоф Капра «Уроки Мудрости» (Издат. Трансперсонального Института. М. 1996).

[1044] И.И.Гарин «Неизвестный Толстой» (Харьков. Издат. СП «ФОЛИО»., 1993 г.)

[1045] Тельезин «Битва Деревьев» - (Уэльский эпос. Стихи странствующих поэтов-музыкантов, вагантов и миннезингеров. Изд. «Фаворит». Нижний Новгород. 1997.) Согласно *Historia Brittonum* («История бриттов») – британской хронике, составленной около 830 года, Тельезин жил и писал в Британии во второй половине *VI* века, т.е. во времена, непосредственно следующие за королем Артуром. Некоторые источники называют Тельезина сыном святого Хенуга, ему приписывается знаменитая *Llyfr Taliesin* (Книга Тельезина), составленная в *XIV* веке и содержащая ряд стихотворений, действительно принадлежащих перу этого знаменитого барда, например – «Битва Деревьев» и «Сокровища Аннуна». По другим источникам, Тельезин – один из когорты великих друидов, кельтских жрецов. Самым знаменитым среди них считается Мерлин, но есть и другие: Амайрген, Катбат и пр. Приведенный отрывок известен, так же, и в другом переводе: «Множество форм я сменил, пока не обрел свободу. / Я был острием меча – поистине это было; / Я был дождевою каплей, и был я звездным лучом; / Я был книгой и буквой заглавною в этой книге; / Я фонарем светил, разгоняя ночную темень; / Я простирался мостом над течением рек могучих; / Орлом летал я в небесах… / И сам волновался Господь, увидев мое рожденье, - / Ведь создан я магом из магов еще до творения мира; / Я жил и помню, когда из хаоса мир явился...»

[1046] Еврепид «Вакх»., Трагедии., в 2 томах., т.2. («Литературные памятники», М., издат. «Наука», Ладомир, 1999).

[1047] Телеология – от греческого *tellos* (причина) – утверждает, что в природе существуют цель и замысел.

только наш *Ум* принимает эмоционально наполненную *идею-цель* на уровне *зрителя,* мы можем полностью рассчитывать на то, что он же приведет нас и к реализации этой *идеи-цели!*

Еще раз: Если мы предоставляем *Уму* красочную картину конечного результата, наше подсознание предоставит нам ясное знание, каким образом достичь этого результата. То есть вслед за квантовой механикой, нанесшей ровно сто лет назад сокрушительный удар по представлениям о линейности причинно-следственных связей[1048], мы отбрасываем в сторону навязанное нам утверждение, что причина порождает следствие, и беремся в дерзкой «квантовой манере» утверждать, что настоящее во власти будущего! И почему? Потому что с точки зрения современной науки: «...прошлое, настоящее и будущее не следуют друг за другом, но сосуществуют, и все этапы процесса одновременны»[1049]. Утвердившись в этом, мы выбираем следствие, которое хотим, а потом начинаем охоту за причиной. Опять блеф? Но по большому счету для нашего крайне наивного *зрителя* важно только одно - убедительное ощущение, что цель уже достигнута, результат уже здесь! *ДЕРЗКО, НО ЗАМАНЧИВО!* Попробуем поиграть в это: прямо здесь и сейчас развернем карту всей своей жизни в *нелинейной*, т.е. *вневременной* потенции. Манифестацией этой вневременности является, как мы уже знаем, буква $\boldsymbol{\pi}$, или непосредственная форма *Повелителя Игры*, из сердца которого как прекрасный цветок раскрывается наша *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВАЯ СЦЕНАРНАЯ МАТРИЦА*.

В качестве примера здесь можно коснуться методологии св. Терезы Авильской, изображавшей устройство внутреннего мира в форме карты «*Внутреннего замка*» с многочисленными покоями, в центре которого восседал на троне Христос. Путь к нему пролегал последовательно через семь обителей, каждая из которых соответствовала определенной ступени молитвенного восхождения к единению с Божеством.[1050] Но, помним: какой бы ни была технология, ее эффективность зависит от настойчивой и кропотливой работы *Банка Позитивных Впечатлений*, который, в свою очередь, приводит в движение механизм богатого человека в нас, механизм *победителя,* или той самой безумной *Сверхмарионетки*, которая дерзает знать, что *ВОЗМОЖНО ВСЕ!*

Итак, мы уже знаем, что в безграничной по своим возможностям *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ СТРАНЕ* есть множество конкретных мест, в которых происходит *кристаллизация* успеха разных сфер нашей жизни. Есть здесь место и для программирования профессионального мастерства и успеха! Известно, что артисты особенно изощренно подходят к названиям объектов своей новой реальности и, тем не менее, при всем описательном разнообразии, *театр* для них всегда остается *Театром,* золотым, изумрудным, бронзовым, малахитовым... каким угодно, но *Театром*.

Итак, для того чтобы работать над ролью, мы летим над своей *Информационно-Квантовой Страной* в специально отведенное для этого место - в *ТЕАТР*. Мы знаем, что любая вещь здесь переливается внутренним богатством, как бы говоря нам: «Войди в меня, сыграй меня, раскрой мою «*Сокровенную Красоту*», я хочу быть разгаданной и воплощенной тобой...» Одним словом, все явления, формы и роли в нашем *Театре* - как на ладони, все они прозрачны и хотят только одного - раскрытия своего «персонального мифа»; мифа, который «...причастен тайне мироздания и не выражается непосредственно в словах, но растекается подобно аромату...»[1051] Именно в этой, с одной стороны, проявленной, с другой - неявленной реальности, и только в ней, живут наши театральные персонажи. Здесь их дом, их мир, и их сила не распространяется за пределы, очерченные этими границами. Именно здесь мы вызываем их к проявлению, наслаждаемся их игрой, задаем вопросы, корректируем, направляем, отсекаем лишнее, лепим и т.д. и т.п.

Итак: «Вы никогда ничего не измените, если будете бороться с существующим. Чтобы что-то изменить, постройте новую модель и сделайте существующее устаревшим»[1052]! И как на *ПУТИ ИГРЫ* предполагается работать со всем этим?

ВИТРУВИАНСКИЙ ЧЕЛОВЕК,

ТЕАТР В ТЕАТРЕ, или *ИГРА В ИГРЕ!*

Идея не нова: «Физическое тело – это только одежда, костюм актера, который исполняет порученную ему роль на сцене, именуемой Землей»[1053]. То есть опять и опять: «Жизнь только тень, она актер на сцене. Сыграл свой час, побегал, пошумел, и был таков. Жизнь сказка в пересказе сумасшедшего. Она полна трескучих слов и ничего не значит»[1054]. Или словами Нисаргадатта Махараждa: «Мир – это шоу, блестящее и пустое. У него нет причин, и оно не служит никаким целям»[1055]. Или великого Чаплина: «Весь мир это гигантская сцена, так что не все ли равно где играть, джентльмены!»[1056] Или заглядывая в

[1048] Имеется в виду событие 1900 года, когда Макс Планк сформулировал свою «квантовую теорию», положив тем самым начало новому взгляду на процесс функционирования Вселенной. Другая сторона медали этого чудесного открытия в том, что обнаружение факта, что энергия испускается и поглощается порциями (квантами), лишит за последующие 100 лет жизни 100 миллионов человеческих существ.

[1049] Станислав Гроф «Космическая Игра» (Институт трансперсональной психологии. Изд. «Саттва». Москва. 2000).

[1050] Св. Тереза д'Авила (середина XVI века) – создательница собственной монашеской общины и автор системы «духовной гигиены», подробно изложенной в книге «Внутренний замок». Подобно св. Фоме Аквинскому, описывала молитву как дружескую беседу двух самых близких существ - Бога и Человека. Ее друг и союзник св. Иоанн Креста также учил о соединении с Богом «…по совершенному подобию», чему предшествовали различные ступени внутреннего «очищения сердца» от «всего, что не есть Бог» посредством прохождения через состояние «духовного мрака».

[1051] Акира Камонага (Цит. по книге: Такэо Нарукава «Философия цветка у Дзэами»).

[1052] Ричард Бакминстер Фуллер (1895-1983) - американский архитектор и инженер, футуролог, изобретатель и философ, автор нескольких книг, в т.ч. «Синергетика: исследования геометрии мышления» (1974). Источник цитаты утерян. Выписка их моих записных книжек.

[1053] Лобсанг Рампа «Ты вечен» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2003).

[1054] Вильям Шекспир «Макбет». Перевод А. Запашного. (У. Шекспир. Сонеты. Монологи. М. «Мир». 2000.) В другом переводе: «Жизнь это только тень, комедиант, паясничающий полчаса на сцене и тут же позабытый» - в оригинале: "Life's but a walking shadow, a poor player that struts and frets his hour upon the stage and then is heard no more".

[1055] Нисаргадатта Махарадж «Я есть то. Учение Адвайты». (М. Издательство К.Кравчука. 2003)

[1056] Чарльз Спенсер Чаплин, х/ф «Огни рампы» (*Limelight*).

первоисточник: «Вся жизнь сцена и игра; либо умей играть, отложив серьезное, либо сноси боли»[1057]. Следуя этим великим прозрениям, нельзя не согласиться с метафорой, что в жизни мы тоже играем определенную пьесу, зрителем в которой является некое запредельное, или трансцендентное, состояние - наша собственная *смерть*, или что там еще? И мы играем эту ничтожно маленькую с точки зрения *Вечности* жизнь, с абсолютной верой в «предлагаемые обстоятельства», погруженно, азартно и совершенно бесплатно, незаметно стекая в лоно изначально предначертанного. Идея, как уже было сказано, не нова, и по этому поводу можно долго «тереть мыло»... нас же интересует практический момент!

Какой?

Дело в том, что работа со *Сценарной Матрицей Жизни* не то же самое, что работа над *ролью* на территории профессии. И хотя как в первом, так и во втором случаях мы действуем от имени *Повелителя Игры,* т.е. максимально ясно видим *себя* идентифицированными с его качествами, между этими двумя положениями есть разница, и немалая! В чем она? Внесем ясность: в работе с методами *Алхимии* на *территории жизни* все просто: здесь мы - *Повелители Игры*, которые, в обстоятельствах *реальности* наших жизней, разворачивают *ПЬЕСУ ТОТАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ*! То есть, говоря наивным языком, на территории жизни, мы играем *ПЬЕСУ СОВЕРШЕНСТВА! ТОТАЛЬНОГО УСПЕХА*! Это означает, что *КАЖДОЕ УТРО МЫ НАСТРАИВАЕМСЯ НА РОЛЬ МАСТЕРА, У КОТОРОГО НЕТ ГРАНИЦ В РЕАЛИЗАЦИИ ЗАДУМАННОГО*! И в практическом использовании методов *Алхимии Игры* это самое важное из возможного: *КАЖДЫЙ ДЕНЬ МЫ НАДЕВАЕМ НА СЕБЯ КОСТЮМ ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ, И ЗАТЕМ ИДЕМ ЧЕРЕЗ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ЖИЗНИ, ОТ ИМЕНИ ЕГО ЦЕЛОСТНОСТИ И СОВЕРШЕНСТВА*! Но вот мы сворачиваем на территорию *профессии*, и что происходит здесь? Здесь совершенство *Повелителя ИСПЫТЫВАЕТ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ТЕАТРАЛЬНОЙ ИЛЛЮЗИИ,* т.е. *ЗАБАВЛЯЕТСЯ ИГРОЙ ИЛЛЮЗОРНЫХ ФОРМ ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕННОЙ ЦЕЛИ!* Чувствуете разницу?

Говорю просто: на сцене жизни мы играем *Повелителя Игры*, на сцене театра мы играем мастера, играющего некую суперпрофесиональную *Сверхмарионетку*, прозрачной, плазменной природы, которая в процессе творческого воодушевления разворачивает из своего сердца все многообразие ролей. И здесь, немогу удержаться от того, чтобы предложить еще одну, довольно спорную, идею, касающуюся соотношения жизни и смерти, жизни и театрального творчества, реальности и иллюзии. Вот она:

В системе *Самоосвобождающейся Игры*, «зритель», «актер» и «роль», соотносятся друг с другом в пропорциях *Золотого сечения*. Известно, например, что Лука Пачолли (автор концепции *Золотого сечения*), будучи монахом, среди многих достоинств *золотой пропорции*, акцентировал ее «божественную суть», т.е. выражение божественного триединства: Бог-Сын, Бог-Отец и Бог-Дух святой. Он указывал на то, что малый отрезок есть олицетворение Бога-Сына, большой отрезок – Бога-Отца, а весь отрезок – Бога-Духа святого. Таким образом, представление о сути *Золотого Сечения* можно получить посредством следующей формулы: *меньшая часть целого* (роль) *так относится к большей* (актер), *как большая к целому* (зритель). Следовательно, хорошим образом единства *зрителя*, *актера* и *роли* будет знаменитый «*Витрувианский человек*» Марка Витрувия и Леонардо да Винчи.[1058] Согласен, что все это довольно сложно понять! Еще сложнее принять! Согласен, что все это звучит крайне экстравагантно, и из естественной реакции противопоставить что-то лавине скепсиса попробую еще раз: на территории жизни, мы изначально играем совершенство *Повелителя Игры*, т. е. отождествляемся с его тремя измерениями. Сворачивая же на территорию профессии, мы играем *мастера*, который освобождает силу своей *Сверхмарионетки*, направляя ее на игру в необходимые роли.[1059]

Еще раз, в максимально простом и в жестком стиле:

[1057] Паллад (VI - V вв. н.э.) Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1058] Витрувианский человек – самый знаменитый рисунок Леонардо да Винчи, сделанный в качестве иллюстрации к трудам Марка Витрувия. Марк Витрувий – древнеримский архитектор, инженер и писатель, (приб. начало I века н.э.) В своем основном труде «Архитектура», который состоит из десяти книг, утверждает, что «…природа распорядилась в строении человеческого тела следующими пропорциями: длина четырех пальцев равна длине ладони, четыре ладони равны стопе, шесть ладоней составляют один локоть, четыре локтя – рост человека…» и т.д. Все эти пропорции Витрувий использовал в своих архитектурных сооружениях и инженерных замыслах.

[1059] Людям с литературоведческим складом ума, возможно, будет проще уловить то о чем здесь говорится, если привести в пример великолепное открытие современного украинского литературоведа Альфреда Баркова. Как известно, теория литературы знает три основных рода: *эпосу, лирику* и *драму*. Напомню, что основным структурным критерием отнесения произведения к одному из этих трех родов является позиция рассказчика: в *эпосе* она бесконечно удалена от повествуемых событий и предельно объективирована; в *лирике*, наоборот, позиция повествователя максимально сближена с позицией героя; в драме повествование как композиционное средство отсутствует вообще. С точки зрения *ИГРЫ, эпический* взгляд отождествляется с позицией *Зрителя*; *лирический* – с позицией *Актера*; а *драматический* – с позицией *Роли*. Три в одном создают четвертый род литературного повествования – *мениппею*. Здесь главным композиционным средством является особый персонаж – рассказчик, которому автор делегирует очень широкие полномочия – от формирования образов персонажей и сюжетов "вывернутой" фабулы, до сведения всех сюжетов в единую завершающую эстетическую форму. То есть, автор как бы стремится наиболее ясным образом довести до читателя идейную нагрузку своего произведения, но в этом ему постоянно мешает некий рассказчик, который в силу специфики своей психологии ведет повествование таким образом, чтобы создать у читателя искаженное представление о произведении и характере событий. Поэтому анализ структуры любой *мениппеи* следует начинать с выявления этого персонажа, его психологических характеристик, позиции, с которой он ведет свое повествования, и уже с учетом всех этих моментов давать эстетическую оценку каждого образа, автономного сюжета и всего произведения в целом. Правда, хотя автор и прячется за маской некоего рассказчика, делегируя ему основные полномочия в отношении композиции, он все же оставляет за собой право давать читателю намеки (в рамках "своей" фабулы) не только о его наличии в корпусе произведения, но и о его функциях. То есть, получается, что автор *мениппеи,* оставаясь автором, одновременно играет при этом и роль некоего рассказчика, который по ходу игры противостоит автору и обманывает читателя, доводя до него различными приемами ложное этическое наполнение элементов фабулы. Поэтому в сознании читателя, не заметившего позиции рассказчика, возникает ложный сюжет – ложная эстетическая форма всего произведения. В российской словесности зачинателями такого, крайне изощренного литературного жанра являются Пушкин и Гоголь, которые в переписке между собой называли категорию "рассказчик-персонаж" - "ябедником". (По материалам с сайта Альфреда Баркова).

1) На уровне *Зрителя* мы пусты, т.е. мы – смотрящее пространство, *Пучина Многоглазая*;

2) на уровне *Актера* мы творческая потенция, или бесстрашная *Сверхмарионетка*;

3) на уровне *Роли* мы все многообразие ролей, которыми *Сверхмарионетка* виртуозно жонглирует.

В положении триединства, мы – *ПОВЕЛИТЕЛЬ ИГРЫ,* (*Витрувианская пропорция*)! В любом случае это довольно эксцентричное заявление нуждается в подробных комментариях и примерах, которые непременно последуют ниже. Но прежде ответим на вопрос: *ЗАЧЕМ И КОМУ НУЖНЫ ВСЕ ЭТИ СЛОЖНОСТИ?* Конечно же, каждый художник вправе иметь свою точку зрения на процесс взаимоотношений с играемой им ролью. Это глубоко индивидуальный и даже сакральный вопрос. Но лично для меня это разделение принципиально важно, так как связано с глубоко личными переживаниями и реальным опытом. Их суть в следующем: Когда артист (не защищенный *ЯСНОСТЬЮ ВЗГЛЯДА*, знанием *пустотной природы всего явленного* и ненатренированный в работе с *Энергией Глаз*), гонимый тщеславием *демона* в себе, проникает в сердце «предлагаемых обстоятельств роли» (и старается делать это со 100%-ным качеством), он неминуемо оказывается в невротичной, мятущейся стихии *роли!* И это означает, что *виртуальная иллюзия* играемой артистом *роли*, расширяясь, становится со временем более реальной, чем *виртуальная иллюзия* его жизни. Нарушается пропорция. И в этой искаженной позиции роль постепенно съедает своего создателя, и в итоге возникает досадный, влекущий тяжелейшие следствия перекос. И это действительно, действительно очень опасный трюк! В артистической психологии, он носит название «*вторжение роли*» (character invasion). В качестве примера можно привести фильм «Двойная жизнь», главный герой которого – актер, на протяжении долгого времени играющий роль Отелло. Постепенно, черты характера этого героя переходят к актеру, он становится подозрительным, ревнивым и чрезмерно вспыльчивым, и в конце концов, убивает любимую женщину. Аналогичный сюжет можно встретить в канадском фильме «Иисус из Монреаля», в котором актер, играющий роль Христа, сам постепенно приобретает его черты, в фильме «Метод» с Элизабет Херли, Акира Куросава блистательно обыгрывает эту тему в своем фильме «Тень воина» и т.д. и т.п., примеров можно привести массу, но суть в следующем – никто не запрещает нам играть в эти «пограничные» игры, тем более что «*артистический невротизм*» испытывает особое сладострастное тяготение к процессам *саморазрушения*, как говориться - «Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю...»[1060], но! Если хотите забавляться подобными играми, задумайтесь о *МЕТОДАХ ЗАЩИТЫ!* Когда прыгаете с парашютом, не забывайте дернуть за кольцо! Помните, *РОЛЕВОЙ ДЕМОНИЗМ* работает как *РАДИАЦИЯ!*

РОЛЕВОЙ ДЕМОНИЗМ

Он проникает в кости *человека-играющего* бесшумно, беспрепятственно и совершенно незаметно!

Суть с том, что в позиции отождествления со своей ролью артист ставит свою психику в ситуацию сложнейшего для нее выбора. Она вынуждена или «катапультировать» себя в «предлагаемые обстоятельства» ролевой иллюзии, что предполагает мощный *стресс* для неподготовленного *Ума*, или выставить защиту, блокирующую прямое отождествление с ней, что и является основной причиной артистических блоков и зажимов. В первом случае артист поражает зрителей сильнейшим переживанием психоэмоциональной правды, но остается у «разбитого корыта» шизофренических отклонений; во втором - он раздражает зрителя отсутствием психоэмоциональной правды, наклеивая на себя унизительный ярлык фигляра.

Но допустим, актер силен в своем настойчивом стремлении к тотальному «перевоплощению». Все повсюду говорят, как он хорош, как самоотвержен, как жесток по отношению к себе... и т.д. и т.п. Но что происходит на самом деле? Путая две территории (*сцену жизни* и *сцену театра*), артист неминуемо перетаскивает впечатления от обстоятельств играемых им ролей в жизнь, переживая мощное отождествление с реальностями, которые не имеют никакого отношения к сфере социального мира, т.е. мира за пределами игры в театральную иллюзию!

Подведем черту: *СЦЕНА ЖИЗНИ* это не то же самое, что *СЦЕНА ТЕАТРА*. И несмотря на то, что театральное творчество питаемо соками жизненного опыта, тем не менее, «Соединяя – не смешивай, разделяя – не разрушай»[1061]. Театральные персонажи должны жить в своем, и только своем мире! Выходя за пределы своей территории, они превращаются в *демонов*, злобных и кровожадных, разрушающих *золотое соотношение* и, следовательно, психику артиста, в несколько лет, вызывая болезнь, которая называется в *ИГРЕ - РОЛЕВЫМ ИМПРИНТИРОВАНИЕМ*. Тьма горьких примеров этому! Вот, например, интересный отрывок из беседы Вл. Немировича-Данченко с актерами: «Была такая знаменитая актриса Дузе, которая казалась одним из самых утонченно-нервных сценических созданий. (…) Она до такой степени изумительно владела своими нервами, так их технически возбуждала и иногда не трогая их, так воздействовала на зрителя, что было трудно поверить, что это одна только техника. А рядом с этим – другая знаменитая актриса, Стрепетова[1062], которая постоянно была тождественна с образом, который создавала. Она была самой знаменитой Катериной в “Грозе”, потрясающе играла четвертое действие, о пятом уж и говорить нечего. Но на другой день после спектакля она лежала в постели. Кончилось тем, что в сорок два года она была препротивной, невозможной актрисой, потому что все это у нее стало истеричным, не заразительным и как будто никакой техники»[1063]. Так, игру первой можно расценить как образец *творческой правды*, игру второй – как образец *настоящей правды*, т.н. «*игры нутром*», «…уничтожающей в конце концов искусство». Откроем роман Сомерсета Моэма «Театр», здесь находим подобный сюжет – популярную актрису Джулию

[1060] Александр Пушкин «Пир во время чумы». Соч. в 4 т., Т. 3. (Издат. «Художественная литература». М. 1999.)

[1061] Абу Сигл. (Цитата из книги Вячеслава Мелика «Седьмое направление». М. Издат. «Вольный город». 1998.)

[1062] Полина (Пелагея) Антипьевна Стрепетова (1850-1903), знаменитая русская театральная актриса. «Большую часть своей сценической жизни отдала провинциальному театру. Гастролировала по всей России, не обходя и маленькие, захолустные города. Ее искусство воспевало простую русскую женщину, рассказывало о ее многострадальной судьбе, было проникнуто гневом против социальной несправедливости…» (Асеев Б.Н., Образцова А.Г., «Русский драматический театр»).

[1063] Вл. И. Немирович-Данченко «Статьи. Речи. Беседы. Письма» (М. «Искусство». 1952).

Ламберт бросает молодой любовник. Опыт этих сильных чувств она переносит на сцену, в пьесу с аналогичной ситуацией. Она считает, что так наполнено и правдиво никогда не играла, но с точки зрения всех остальных – она никогда небыла такой отталкивающе-бездарной как в этой пьесе. То же самое можно услышать и сегодня: «Копание в собственных чувствах, в воспоминаниях, в собственном детстве – не дают для игры ровно ничего»[1064], или чуть иначе: «Глубочайшие разработки психологического театра приносят болезнь и участникам и зрителям»[1065].

Итак, помните: чем более обострен, эмоционально наполнен драматургический конфликт, и чем яростнее вы погружаетесь в переживание этой иллюзии, тем большая опасность преследует ваш мозг! Я понимаю, что это очень трудно себе представить, до тех пор, пока непосредственно не столкнешься с этим опытом. Но остановимся на том, что просто укажем это «*гиблое место*» на карте артистического потенциала *Ума*.

ИГРА В ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ,

или, *ИСКУССТВО МЕНЯТЬ КОЖУ!*

Из старых учебников по актерскому мастерству извлекаем следующую формулировку: «перевоплощение – это процесс оживления идеальных моделей персонажей, благодаря которому последние становятся способными к самостоятельной жизни в воображении художника. Перевоплощаясь, художник ощущает себя тем человеком, которого он изображает, живет и мыслит в его образе, волнуется его жизненными обстоятельствами. Вживаясь, он как бы входит в образ, рожденный своей фантазией»[1066] То есть, «…личность актера в процессе сценической игры перестраивается таким образом, что на театральных подмостках возникает человек, живущий одновременно по законам и жизненной, и театральной правды, похожий и не похожий на своего создателя»[1067]

Говоря так же словами Константина Станиславского - «Благодаря обязательному процессу раздвоения актерской личности актер при самом искреннем переживании сознает реальность своей «выдумки» и, отдаваясь, например, самому сильному чувству гнева, возмущения, скорби, непременно при этом любуется в эти же моменты этими чувствами и испытывает огромную радость от ощущения в себе (именно ощущения, а не искусного представления) правды и искренности этих созданных воображением чувств».

Еще один документ, теперь уже из под пера великого Хмелева, - «Вначале, после первой читки, образ стоит около меня, но он еще не во мне, я смотрю на него, и он на меня смотрит, а потом я его забываю как бы на некоторое время, пока он не переходит в меня, и я уже становлюсь им; я вижу этот образ тогда в самом себе, и, несмотря на то, что он во мне, рождается внутри, он продолжает быть и рядом со мной»[1068]. В этом состоянии, уточняет Росси – «…собственная реальная жизнь, начинает казаться какой-то далекой и похожей на грезу. Я с содроганием замечаю, что на стремительный поток сменяющихся во мне чувств я гляжу чуждыми глазами. Я чувствую себя инструментом, на котором играет другое существо»[1069]. Эдуарде де Филиппо: «…я могу видеть свой образ со стороны и контролировать его, как я этого хочу, каждый момент. Иначе я был бы медиумом, одержимым, сумасшедшим, но не актером, профессиональным серьезным артистом…»[1070] Сальвини, - «Актер плачет и смеется на сцене, но плача и смеясь, он наблюдает свои смех и слезы»… Коклен-старший: «Перевоплощение – это и есть аттестация высшего достижения в искусстве актера»… И, наконец, потрясающее своей масштабностью высказывание Соломона Михоэлса: «В чистое перевоплощение я совершенно не верю. Но я утверждаю, что у человека не один голос, а сто голосов. У нас с вами по сто голосов, минимум. Можно выбрать любой голос и любую пластику. Я все буру у себя. Но это не означает, что образ – это я. А кто такой – я? Если постоянно помнить о себе, я не буду знать, как мне двигаться. Я буду сам себя наблюдать, чтобы знать, как себя изобразить. У каждого из нас неверное представление о собственной внешности, о собственном голосе и вообще – о себе!»[1071] Одним словом, как говорит Ли Страсберг[1072], – это очень и очень не простая, и даже, опасная игра!, требующая высочайшего уровня мастерства!, поддерживаемого ясностью взгляда и тщательно отработанными методами защиты! Это

[1064] Жак Лекок «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанова., 2000).

[1065] Анатолий Васильев. Цитата из интервью данного программе «Школа злословия»., канал Культура. 2003 г.

[1066] Дранков В.Л. «Многогранность способностей как общий критерий художественного таланта» (Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения., 1983.)

[1067] Н.В.Рождественская «Диагности актерских способностей» (СПб., издат. «Речь»., 2005)

[1068] Д.Л.Кришер «Искусство Протея» (Киев., издат. «Магус» 2003)

[1069] Там же.

[1070] Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. «Видения внутреннего зрения не есть галлюцинация, а естественное свойство человека восстанавливать в своей памяти образные представления о действительности. Воображение перерабатывает эти представления, создавая новые связи и образы. Это общечеловеческое войство актеры используют для своих профессиональных целей, обращаясь к видениям внутреннего зрения как к материалу творчества» (Г.В.Кристи «Воспитание актера школы Станиславского»., М., издат. «Искусство», 1968.)

[1071] Полная цитата звучит так: «В чистое перевоплощение я совершенно не верю. Но я утверждаю, что у человека не один голос, а сто голосов. У нас с вами по сто голосов, минимум. Можно выбрать любой голос и любую пластику. Я все буру у себя. Но это не означает, что образ – это я. А кто такой – я? Если постоянно помнить о себе, я не буду знать, как мне двигаться. Я буду сам себя наблюдать, чтобы знать, как себя изобразить. У каждого из нас неверное представление о собственной внешности, о собственном голосе и вообще – о себе. Поэтому труднее всего было бы “играть себя”. Давать актеру такой совет можно только исходя из специальных педагогических соображений. Гораздо вернее было бы говорить, что я, актер, извлекаю из себя образ. Я ничего не делаю над собой, но как-то перестраиваю себя».

[1072] Ли Страсберг (Lee Strasberg), (1901-1982) – американский актер, сценарист, педагог. Ученик Михаила Чехова, развивший собственную методику, на основе системы К.Станиславского. Практически все американские звезды 70-80-х годов имели то или иное отношение к студии Ли Страсберга: Мэрилин Монро, Ал Пачино, Дастин Хоффман, Роберт де Ниро. Своим учителем Ли Страсберга называют Генри и Джейн Фонда, Марлон Брандо, Элизабет Тейлор, Джек Николсон, Ричард Бёртон, Джеймс Дин, Пол Ньюман, Стив Маккуин, Энн Бэнкрофт, Эллен Бёрстин, Сисси Спейсек, Салли Филд, Мартин Шин и мн. др.

важно, прежде всего потому, что «…процесс *перевоплощения*, это – непрерывное воссоздание душевных движений, внутреннего мира персонажей. Последние обретают возможность самостоятельной жизни в воображении художника, мыслят, переживают и действуют согласно логике их характера, опыту прежнего бытия и обстоятельств и тяготеют к *материализации*, т.е. воплощению в материале искусства»[1073] Кроме того, легендарный феномен перевоплощения является жертвой фантастического списка неверных толкований, эксцентричных заблуждений и чудовищной запутанности, и не будет преувеличением сказать, что это одно из самых «*кровавых мест*» на территории *Ума*!

И что мы можем противопоставить всем этим опасениям?

Технологии обхождения этих «черных дыр» опять и опять сводятся к технологиям *Золотого сечения*, к механизмам идентификации себя с *БОЖЕСТВОМ ИГРЫ*, способным легко и радостно пребывать в самом эпицентре бурлящего вращения «своей собственной многоликости», всего многообразия своих ролей. То есть: *ПЬЕСА ЖИЗНИ - ЭТО ПЬЕСА ПУТИ К ПОЗНАНИЮ ВСЕОБЩЕГО ЕДИНСТВА, ГАРМОНИИ И ЛЮБВИ!* Главная роль, которую мы играем в этой пьесе, - это *РОЛЬ БОЖЕСТВА, ПОЗНАЮЩЕГО СВОЕ ИЗНАЧАЛЬНОЕ СОВЕРШЕНСТВО!* И это не просто слова! Это то единственное, что обеспечивает нашу творческую защищенность, нашу профессиональную чистоту и жизнеспособность! Ни больше, ни меньше! И с точки зрения *ИГРЫ* подобную *ЗАЩИТУ* обязан выработать каждый, кто рискует опускаться в обстоятельства *театрального перевоплощения*, реализуя тем самым, саму основу того, что называется *искусством лицедейства*! И невозможно преувеличить важность этого! Поэтому еще и еще раз: *ЭТО КРАЙНЕ ВАЖНО!* в силу охранной ответственности профессии, своего психического здоровья, призвания, миссии, если хотите, или просто *качества* своей работы!

Итак: искусный «*феномен полиморфности*»[1074], или говоря словами китайского актеа Пань Чжи-хэна «Искусство соединения с *шэнь*»[1075], известное в театральном мире как *ФЕНОМЕН ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ,* возможен только в триединой, *виртуальной* позиции *Повелителя Игры!* Спросите любого мастера, кто когда-либо имел счастье воздействовать на смотрящее пространство этим невероятной силы переживанием, и он, подобно великому Гилгуду[1076], будет утверждать, что одновременно присутствовал в трех ипостасях: во-первых – он был тем, кто смотрел; во-вторых – был тем, кто играл; и в-третьих – был тем, кого он играл, т.е. в состоянии перевоплощения он транслировал единство *зрителя*, *актера* и *роли!*[1077]

Еще раз: *ВЫХОД В ФЕНОМЕН ПОДЛИННОГО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ ВОЗМОЖЕН ТОЛЬКО ИЗ ЦЕЛОСТНОЙ, ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА*, как бы ее ни называли! Все остальное профанация или различные формы подмены! И опять заявление режет слух! И тем не менее, мне представляется крайне важным максимально ясно указать местоположение этого уникального феномена на карте творческих возможностей *Ума*. Поэтому еще раз, для избытка ясности: *МЫ СПОСОБНЫ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО БЫТЬ ТЕМ, ВО ЧТО МЫ ИГРАЕМ, ТО ЕСТЬ РОЛЬЮ, ТОЛЬКО ПРИ УСЛОВИИ, ЕСЛИ МЫ ОДНОВРЕМЕННО С ЭТИМ СМОТРИМ*

[1073] Дранков В.Л. «Многогранность способностей как общий критерий художественного таланта» (Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения., 1983.) «Предположение, что одним из задатков способности к сценическому перевоплощению является подвижность нервных процессов, проверялось с помощью батареи психологических тестов (Мерлин В.С., 1969; Василенко Л.В., 1967; Родионов А.В., 1973 и др.) … Все полученные в эксперименте данные сопоставлялись с экспертной оценкой способности к перевоплощению, полученной по методу обобщения независимых характеристик (Платонов К.К., 1956, 1972). Способность к перевоплощению оценивалась по пятибалльной системе от 0 до 4. “0” – отсутствие способности “стать другим”, то есть изменить стереотипы поведения в роли; “1” – то же, но способность действовать в элементарных предлагаемых обстоятельствах; “2” – способность к сложным действиям в предлагаемых обстоятельствах; “3” – владение элементамивнутренней характеристики, различными темпоритмическими рисунками; “4” – способность к созданию образа другого человека, легкость перехода от одного эмоционального состояния к другому, способность изменить в роли “способ существования” (мыслить, чувствовать, действовать целостно и последовательно)» (Н.В. Рождественская «Диагностика актерских способностей»., СПб., издат. «Речь»., 2005)

[1074] В медицинской психиатрии есть, так же, понятие раздвоения личности, когда один человек в разные промежутки времени может вести себя как абсолютно разные люди. У него меняется голос, выражение лица, нюансы поведения, как будто в него вселяется другая личность. Меняются даже физиологические реакции, частота пульса и дыхания, и что удивительно, даже состав крови. Причем, человек не помнит, что он делал, когда находился под влиянием другой субличности. Иногда встречаются мультиплеты – больные с множественными персональностями. В среднем каждый мультиплет обладает 8-13 персональностями, но бывают супермультиплеты с сотней и более субличностей. Почти все подобные больные были жертвами физических, эмоциональных и сексуальных издевательств в возрасте до пяти лет. Это выяснялось после того, когда их память была разблокирована с помощью психотерапевтического процесса.

[1075] Пань Чжи-хэн, легендарный китайский актер и теоретик театра, изложивший свой опыт в трактате «Пение феникса». В разделе «Соединение с шэнь» читаем: «Шэнь можно наблюдать в спектакле, когда актер соединяется с ним и преображается (хуа и)». Хуа – мгновенная трансформация (преображение, метаморфоза) актера, когда он «надевает» маску своего героя, связана с эмоциональной одухотворенностью его *игры-шэнь*, позволяющей проникнуть в духовную суть и правду сценического образа. Или из Хуан Фань-чо: «Во всех мужских или женских ролях актер должен поставить себя в положение того человека, которого он изображает… Проповедуя Дхарму (учение), являя (как Будда) самого себя в разных обликах, можно обращать людей к добру и отвращать от зла…» (С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1997)

[1076] Джон Гилгуд (Gielgud) (1904-2000) – гордость Англии, актер, режиссер. Венец знаменитого актерского клана Терри. Как актер, обладая высоким ростом и благородной осанкой, принадлежал к романтической театральной традиции. Как и для большинства театральных английских актеров, киносъемки были для него делом второстепенным. Из ролей последнего времени наиболее значительной стал Просперо в «Книгах Просперо» (Prospero's Books, 1991) П. Гринуэя. В этом постмодернистском варианте шекспировской «Бури» действие происходит в воображении старого волшебника, уединившегося со своими книгами в некоем дворце, населенном духами. В 1953 году актер Джон Гилгуд был возведен английской королевой Елизаветой II в рыцарское звание.

[1077] Как говорят буддисты «Будучи маленьким колесиком Вселенной, я наблюдаю, как вращаются все остальные колесики, являясь всеми ими»; или вот отрывок из интервью с английской писательницей-фантастом Энни Блайтон: «На несколько минут я закрываю глаза и делаю свой ум пустым и ждущим – и мои персонажи возникают перед моим внутренним взором и начинают свою игру… и у меня появляется удивительная возможность: сочинять и одновременно читать возникающую историю.»

НА СВОЮ РОЛЬ ИЗ ПОЗИЦИИ ЗРИТЕЛЯ И ТВОРИМ ЕЕ ИЗ ПОЗИЦИИ АКТЕРА! И тогда, рано или поздно, придет мгновение, когда наблюдаемая нами форма, например цветок, войдет в нас, а мы войдем в него. «Пропорция всегда одна и та же. Рано или поздно, приходит мгновение, когда мы становимся цветком, а цветок становится нами. Когда наблюдатель есть наблюдаемое, когда вся двойственность исчезает. И в это мгновение мы узнаем реальность, *таковость* цветка»[1078]. Или словами другого мастера: «Познать предмет не слившись с ним, - нельзя. Каждый отдельный предмет ценен сам по себе, ибо содержит свойства единого целого»[1079]

РАБОТА АРТИСТА НАД РОЛЬЮ

Вот она, прямо перед нами… И с чего будем начинать?

Начнем с простейшего упражнения: успокоим *Ум* и, прогулявшись по улицам нашей *Квантовой Страны,* войдем в здание *Театра*. Выйдем на *сцену*. Мы знаем, что это фантастическое место, здесь можно летать, проходить сквозь стены, глотать слонов, разбивать огромные скалы ударом кулака, и делать массу невероятных вещей... легко менять свои формы, растягиваясь и сжимаясь… можно превратиться в животного, в любого сказочного персонажа, в химеру, в стихию... такова потенция театральной иллюзии. Теперь, настроившись на точу зрения «*credo quia incredible est*» - «Верю, потому что невероятно» (лат.) и повторив несколько раз знаменитую фразу Ф.М. Достоевского: «...настоящая правда всегда неправдоподобна», - решимся наконец на свой знаменитый *salto mortale*[1080], т.е. разбежимся и прыгнем! Куда? В будущее! И это означает, что прямо здесь и сейчас, ведомые гормоном, выделяемым мозговым слоем надпочечников[1081], мы бесстрашно представляем себя уже сыгравшими нашу невероятно сложную роль! То есть мысленно мы переносимся во времени в тот момент, когда роль уже достигла своего триумфа. Мы еще не видим саму роль, но видим радость партнеров по сцене и слезы восхищенных зрителей, которые стоя аплодируют нам. Вместе со всеми мы очень радуемся этому успеху, а наше сердце готово выпрыгнуть наружу от счастья. Затем из этой мощной позиции богатства мы оглядываемся назад и видим, какой путь прошли, каким образом оказались здесь, на этом «гребне успеха» и любви.[1082] Если картина интегрирована с мощной эмоциональной включенностью, к нам немедленно начнут приходить идеи, то есть «скелет» роли начнет обрастать мясом. «Во время этой кибернетической процедуры в голову будут приходить идеи, словно являясь из ниоткуда, но на самом деле они порождаются общей установкой на достижение определенной цели»[1083].

И почему будет так, а не иначе? Потому что энергия *зрителя* уже поймана тем раскрывающим, позитивным переживанием, которое мы смоделировали; эта энергия уже пробудилась, уже завелась! Он, *зритель,* уже увлечен и ищет выхода вовне. Теперь нам важно быть начеку и держать его, как говорится, «в узде». *Зритель* сам вынесет *роль* на поверхность. Сам выкристаллизует ее в пространстве своих глаз! На эту тему у меня есть история: Примерно через год после окончания театральной академии[1084] я работал над ролью, которая преподнесла мне мощный и очень болезненный урок[1085]. Я помню, что ясно отдавал себе отчет и даже записывал это в своем дневнике: «...для того чтобы поднять этот вес, я должен умереть или свихнуться». Звучит довольно помпезно, но могу сказать, что это одно из самых сильных воспоминаний в моем «эмоциональном багажнике». Этот так и не сыгранный персонаж перетряхнул все мое отношение к профессии, да и к жизни в целом. Дело в том, что масштаб содержания и интенсивность переживания этого существа были настолько велики, и в процессе работы «развернулись» перед моим внутренним взором с таким обнаженным вызовом, что в рамках отождествления со своей культурной средой, физическим телом и скромным психическим арсеналом я ничего не мог с ним поделать. Я столкнулся с чем-то неведомым, неподъемным. Это явление казалось мне гигантских размеров чудовищем, ревущим как огромный водопад, злобно требуя воплотить себя, раз уж я на это посягнул... но любая попытка удовлетворить этот запрос оборачивалась фиглярской пародией, болезненным оскорблением чувства правды, унижением внутренней честности и т.д. и т.п. В итоге меня накрыла огромная волна страха, реального ровно настолько, чтобы прийти к твердому решению распрощаться с театром. *НА ДЕСЯТЬ ЛЕТ!*

Вывод: если ваш *Ум* не способен контролировать свои проекции, и если возникая они каждый раз выходят из под контроля, то вам есть смысл походить некоторое время в «тренажерный зал», где вы могли бы покачать мышцы *Ума*, приучить его к дисциплине, укрепить тем что научить его расслабляться. И со временем вы, возможно, поймете, что артист и не должен поднимать этот вес! *ЭТО НЕ ЕГО ДЕЛО! Артист* должен просто *ПОЗВОЛИТЬ СМОТРЯЩЕМУ ПРОСТРАНСТВУ ПРОЯВИТЬ СВОЮ МОЩЬ!* Именно за этим, и только за этим, он (*зритель*) приходит в театр. Он (*зритель*) хочет только одного - испытать свой потенциал!

[1078] Авторство и источник цитаты утеряны. Выписка из моих дневников. В этом контексте интересно обратить внимание на описание Михаилом Чеховым встречи с ролью Дон Кихота: «Он говорил: “Посмотри на меня”. Я взглянул. Он указал на себя и властно сказал: “Теперь это – ты. Теперь это – мы!” Я растерялся, смутился, искал, что ответить. Но он продолжал беспощадно, с упорством, рыцарю свойственным: “Слушай ритмы мои!” И он явил себя в ритмах, фигуры которых рождались друг в друге, сливаясь в одном, всеобщем ритме. “Слушай меня, как мелодию”. Я слушал мелодию. “Я – как звук”. “Я – как пластика”. Так закончился бой с Дон Кихотом».

[1079] Хуань Фань-чо «Зеркало просветленного духа» (С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1997)

[1080] (Испан.) Salto – прыжок, mortal – смертельный.

[1081] Адреналин или *epinephrine* – гормон, воздействующий на кровеносные сосуды желудка и кожи, так что больше крови поступает в легкие, сердце и гладкие мышцы для подготовки к защитной реакции на стресс.

[1082] Одной из мощных технологических подпорок в процессе *визуализации* считается музыка. Ее использование крайне полезно. Смешивание визуализируемых картин с эмоциональным строем точно подобранной музыки воздействует на нашего *внутреннего зрителя* с особой силой, с одной стороны - экранируя от отвлекающих моментов, с другой – поддерживая «на плаву», и тем самым - бесспорно повышая эффективность самого процесса.

[1083] Гарри Алдер «Технология НЛП» (Спб. «Питер». 2001).

[1084] Ныне Санкт-Петербургская Театральная Академия.

[1085] Речь идет о Фолиале из пьесы Мишеля де Гельдерота «Эскориал».

свой талант! ощутить свою невероятную силу! Насладиться своей подлинной идентичностью! своими подлинными размерами! отражением того, чем он является на самом деле! Еще раз: *ЗРИТЕЛЬ ХОЧЕТ ИСПЫТАТЬ СВОЙ ТАЛАНТ! АРТИСТЫ! НЕ МЕШАЙТЕ ЕМУ В ЭТОМ! ЗНАЙТЕ: АКТЕР - НАЕЗДНИК, А НЕ ЛОШАДЬ!*

ПАРНЫЙ ТАНЕЦ С РОЛЬЮ

Драматургия ритуальной «любви с ролью» безгранична как небо. И, тем не менее, основной принцип един: мы успокаиваем *Ум*, т.е. расслабляемся, и затем фокусируем *Энергию Глаз* в *луч внимания,* направленный на необходимый нам объект. Под воздействием сконцентрированной *энергии внимания* объекту ничего не остается, как реагировать, т.е. действовать, меняться, играть. Нам в этой позиции остается только удерживать концентрацию *Энергии Глаз* на объекте и ждать, ждать, ждать: «Если внутри вас ничего не напряжено, окружающие предметы раскроются сами. Будьте спокойны, как поверхность зеркала»[1086]. И этот момент очень важен: *ЕСЛИ ВНУТРИ ВАС НИЧЕГО НЕ НАПРЯЖЕНО, ОКРУЖАЮЩИЕ ПРЕДМЕТЫ РАСКРОЮТСЯ САМИ!* Это означает, что предмет сам хочет быть сыгранным, он сам хочет пробудить дремлющую в себе силу, а хороший артист просто позволяет ему сделать это: «...и нет вещи в природе, что бы не раскрывала своей внутренней формы и внешней: ибо внутреннее постоянно работает к откровению. У каждой вещи уста для откровения»[1087].

И еще: «Все субстратное во *Вселенной* кричит о себе, сигнализирует о себе. Все отличное от нуля излучает фотоны»[1088]. Известно, что великий Матисс смотрел на объект до тех пор, «...пока дух объекта не овладевал им и не начинал - иногда даже с помощью угроз - побуждать его начинать писать»[1089]. Подобные экстравагантные причуды случались и с другими великими мастерами: Данте пишет о том, что во сне, в образе некоего юного существа, ему является сама *Любовь* и нашептывает сюжеты его стихов[1090]; говорят, что Моцарт, как и Шекспир, никогда не вел черновых записей, но все писал сразу набело, «…как бы записывая то, что слышит “сверху”»; Диккенс утверждает: «...я не придумываю своих персонажей, но вижу их и записываю за ними»[1091]; Гофман тоже только воспроизводит то, что кто-то нашептывает ему со стороны; Гете безропотно отдает себя стихии, которая «...поступает с человеком как сильнейший, как ему угодно...»[1092]; Якову Бёме сообщает «великое и дивное знание» некий «вдохновляющий дух»; Ги де Мопассан записывает свои рассказы под диктовку себя же самого, сидящего за столом напротив; Уильям Блейк утверждает, что: «Я пишу стихи только тогда, когда дух мне приказывает, и в момент, когда я пишу, я вижу, как слова по всем направлениям летят по комнате»; великий Росси утверждает, что, выходя на сцену, он чувствует себя «…инструментом, на котором играет другое существо», а сам он «…с содроганием замечает, что на стремительный поток сменяющихся в нем чувств он глядит уже чуждыми ему глазами и прислушивается чуждыми ему ушами»[1093]; Золя пишет о Бальзаке как о жертве какой-то «деспотической силы»... Флобер, говорит о таланте, как о способности видеть перед собой модель, которая позирует… Эдуардо де Филиппо утверждает: «Когда я пишу, я вижу своих героев и слышу их голоса. Это как будто спектакль, идеально поставленный»… Антуан де Сент-Экзюпери – «Учиться нужно не писать, а видеть. Писать – это следствие»... и этим историям и цитатам нет конца и края.

Итак, фокус в следующем: замыкая себя в электрическую цепь (*зритель-актер-роль*), мы с помощью *Танца Сверхмарионетки* естественным образом раскрываем *Сокровенную Красоту* мира через игру... В этой ситуации нет того, кто что-то делает с другим, нет двойственности, нет того, кто творит другого... но так *Творческий Принцип Вселенной* наслаждается своим *Самоосвобождающимся Танцем!* В итоге *творчество* – это всего лишь «*ВОЗВЫШАЮЩИЙ ОБМАН*»[1094]! Но именно из этой *возвышающей лжи* возникает т.н. *КЛИМАТ МИФА*. Реальность, в которой оживают камни и леса, раскрывается смысл непознаваемого и становится возможным невозможное. Вот один практический пример: какой-то объект доставляет нам дискомфорт или какое-либо неудобство. Мы злимся, нервничаем, агрессивно реагируем… а в чем собственно причина? Только в одном - *МЫ СЛИШКОМ НАПРЯЖЕНЫ!* Очень простой тест, не правда ли? Он ясно показывает нам, что мы сжаты до уровня роли, на котором, собственно, только и существует конфликт. Первое, что нужно сделать в этом случае, это расслабиться, т.е. обнаружить то самое тире между вдохом и выдохом, «спуститься» на уровень *зрителя*, и в процессе восприятия распустить напрягающий нас объект на так называемые *кванты информации*. *ОЧЕНЬ ПРОСТО, НО НЕ ЛЕГКО!* Затем посредством творческой силы в нас мы складываем из этих частичек, кусочков, кубиков информации новую «мозаику». И вот мы уже смотрим другое кино, и «...все уже совершенно, и поэтому, преодолев *болезнь усилия*, мы находим себя в *самосовершенном* состоянии: *ТАКОВО САМООСВОБОЖДАЮЩЕЕСЯ СОЗЕРЦАНИЕ*»[1095].

Повторим еще раз: как только на нас «нахлынывают» такие неприятные состояния, как подавленность, скука, страх, неверие в свои силы и т.д. и т.п., это означает только одно - мы сжались до размеров *роли*, т.е. *стали рабами-ролями в мире других людей*, других творцов! Научившись распознавать на карте психоэмоциональных состояний эти ловушки, мы становимся способными сознательно применять искусственные техники, чтобы растворять позицию рабства и освобождать свою *роль* от демонического спазма.

[1086] Брюс Ли «Путь опережающего кулака» (М. ООО «Школа боевых искусств». 1996).
[1087] Яков Бёме «Об обозначении вещей» (Москва. «Лик». 1994).
[1088] Цитата из Виктора Толкачева, курс «Роскошь системного мышления» (Спб. Февраль. 2002).
[1089] Дайсэцу Тэйтаро Судзуки «Мистицизм христианский и буддийский» (Издат. «София». Киев. 1996).
[1090] Имеется в виду «Vita Nova» Данте Алигьери. (Собр. соч. в трех томах. М. Издат. «Топаз». 1993.)
[1091] Цитата из книги «Экспедиция в гениальность» (М. Издат. «Новь». 1999).
[1092] Цитата из книги Чарльза Ломброзо «Гениальность и помешательство» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2000).
[1093] Цит. из книги И. Лапшина «Художественное творчество» (Петроград. 1924).
[1094] А.С. Пушкин, цит. из стихотворения «Герой» (М. Издат. «Художественная литература», соч. в 3 том., т. 1. 1985): Да будет проклят правды свет, / Когда посредственности хладной, / Завистливой, к соблазну жадной, / Он угождает праздно! – Нет! / Тьмы низких истин мне дороже, / Нас возвышающий обман…
[1095] Отрывок из «Шести ваджрных строк» (Чогьял Намкай Норбу Ринпоче «Кукушка состояния присутствия»).

ВНИМАНИЕ, ТЕХНОЛОГИЯ РАССЛАБЛЕНИЯ: вообразим, что наше тело - промышленное предприятие с высокодисциплинированным и послушным техническим персоналом. Когда мы чувствуем необходимость расслабиться, мы сообщаем этому «народцу», что фабрика временно прекращает работу, чтобы они остановили свои механизмы - «нервные центры» - и разошлись по домам. Мы лежим удобно и комфортно. Мы воображаем, что смотрим на толпы этих маленьких человечков сверху вниз. Они двигаются по нашим кровеносным сосудам, по мускулам и нервам. Возможно, они обсуждают причину остановки предприятия, но скорее всего, они просто счастливы от того, что могут быть предоставлены самим себе, что могут идти отдыхать. Мы собираем их всех, например в области груди, пупка или бедер (как кому кажется правильным), и после короткой речи, в которой благодарим их всех за хорошую работу, даем им ясное указание покинуть территорию фабрики. В заключение мы наблюдаем, как они, счастливые и свободные, выходят из ваших ступней, рук, ягодиц и всего прочего. Фабрика замирает.[1096] *ВНИМАНИЕ! ЗДЕСЬ ВАЖНО НЕ УСНУТЬ!* Продолжая глубоко и спокойно дышать, и прислушиваясь к тому, как в *Уме* пробуждается *Виртуальная Позиция*, мы идем на *Сцену Театра Реальности*. Наша психофизика начинает расширяться, обретая соответствие своим подлинным размерам, а следовательно, и способность воспринимать свой *ролевой спазм* из целостной (зритель-актер-роль) *самоосвобождающейся* потенции. «Другими словами, вы становитесь неизменным фоном, а проблемы, психологические или эмоциональные, рассматриваются как вечно меняющийся передний план»[1097]. Таким образом, вся проблема депрессии и других узких, ограниченных подавленностью состояний *Ума* сводится в итоге к недисциплинированности нашего собственного мозга! И это важно повторить еще раз: *КОРЕНЬ ЛЮБОЙ БЕСПОКОЯЩЕЙ НАС ВНЕШНЕЙ ПРОБЛЕМЫ - В НЕУМЕЛОМ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ЭЛЕКТРИЧЕСТВА НАШЕЙ СОБСТВЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ СИЛЫ!*

ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ЦЕПЬ

Как она выглядит?

ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ЦЕПЬ - это три основных центра, расположенные вдоль центрального энергетического столба *Повелителя Игры*. Восточные мастера называют их *чакрами*, в *Алхимии Игры* мне нравится называть их *вихрями*[1098]. В процессе медитации мы пробуждаем их, и замыкаем их «...в единый голографический образ, который оказывает действие, сходное с записью, сделанной во многих измерениях»[1099]. И таким образом мы повышаем эффективность нашего функционирования в мире. Итак:

1) *НИЖНИЙ – зрителя*, или сути (*четыре пальца ниже пупка*);
2) *СРЕДНИЙ – актера*, или жестокости (*на уровне сердца*);
3) *ВЕРХНИЙ – роли*, действия, активного сочувствия или любви (*в голове*).

И как я с этим работаю? Простейшее упражнение: зная, что «...мастерство - это умение расслабляться»[1100], глубоко дыша, заменим напряжение на ощущение струящейся энергии, естественно текущей и расширяющейся. Теперь отпустим *Ум* и, прибегнув к алхимическим методам *мультипликации*, растворимся в пространстве. Теперь, переживая отождествление со свето-энерго-формой *Повелителя Игры,* растопив и заставив кипеть *Энергию Глаз* (*нижний центр*), сфокусируем ее на любом объекте на *Сцене Театра Реальности* (*сердечный центр*). Это может быть любой знакомый нам предмет: ваза, спичечный коробок, флакон духов или более сложный объект - репетируемая нами роль или даже *Сценарная Матрица*. Мы расслаблены и, заручившись поддержкой *Золотой Гирлянды Мастеров Вдохновения*, просто удерживаем объект в силовом поле внимания, мы тотально расслаблены и просто ждем... внимательно ждем... Мы не устремляемся на *Сцену Театра Реальности*, мы ничего не диктуем объекту нашего внимания, не давим на него, не подталкиваем... мы спокойно сидим, глубоко дышим (используя *Дыхание Мифа*) и ждем, ждем, ждем... Вполне возможно, что поначалу работать таким образом придется долго... ведь «...реальность нельзя взять “штурмом”, поспешными действиями»[1101]; «...эффекта нельзя добиваться как цели, он - следствие естественного процесса»[1102]. Но что это? Объект нашего внимания вздохнул, вы видели? Он встает, делает жест, извергает звук, слово... удивительно, но он начинает играть с нами. Не бросайтесь подыгрывать ему! Продолжайте быть расслабленными и магнетизируйте его, загружая огромным количеством вопросов! Пусть раскрывается через ответы! Это его естественная потребность! Его азарт! Его страсть! *ПУСТЬ ИГРАЕТ!*

Еще раз: Допустим, та или иная ситуация негативным или позитивным образом возбудили нашу эмоциональную жизнь. Проснулась энергия. Что мы делаем? Во-первых, не следуем естественному желанию выпрыгнуть вовне и что-то предпринимать! Мы остаемся на месте, глубоко дышим и в пиковый момент, как

[1096] Упражнение заимствовано из книги Йозефа Крейтеля «Пляска лжи» (Спб. Издат. «Фазер». 1999).

[1097] Стивен Волински «От транса к просветлению» (Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002).

[1098] Если мы понаблюдаем за окружающим нас миром, то повсюду встретим вихри. Например, «…замедленная съемка показывает, что зерно, прорастая, выпускает росток не вертикально вверх, но по спирали. Узор семечек в подсолнухе или ветвей на ели – это тоже вихрь, застывший в физической материи. (…) Когда мы вдыхаем, воздух движется через носовые ходы в виде множества мини-вихрей, так что к тому времени, когда он достигает легких, он прогревается, увлажняется и фильтруется. Возможно, самым ярким примером являются молекулы ДНК, которые лежат в основе нашей физической формы, так как содержат наш генетический код, - они имеют форму двух переплетенных спиралей. Вихрь – это способ, которым мощная энергия *Вселенной* пронизывает все уровни существования. (Чарльз Альберт Маркс. Цит. из книги Питера Кэлдера «Око возрождения»., Киев-Москва-Спб. Издат «София» 2003) Кроме того, поразительные исследования доктора Бьерна Норденстрома из Каролинского института в Швеции, и японского исследователя Хироси Маотоямы экспериментально доказывают что тело человека имеет систему «электрических цепей» и что их работа является основой процесса человеческой жизнедеятельности. Их исследования показывают, что посредством усиления и точного направления электрических потоков, работающих в теле, возможно остановить, например, рост раковых клеток.

[1099] Джон Мамфорд «Тантрический экстаз» (М. «Крон-пресс». 2000).

[1100] Тринле Гьямцо. Цит. из аудиозаписи лекции. Варшава. 1994 год.

[1101] Мэн-Цзы (372-289 гг. до н.э.). Древнекитайская философия, т. 1. (М. Издат. «Мысль». 1972.)

[1102] Франсуа Жюльен «Трактат об эффективности» (М.-Спб. Московский философский фонд. Университетская книга. 1999).

говорится, «втягиваем сперму внутрь», центрируя тем самым пространство эмоции! Мы как бы фокусируем ее в столб света, и внешняя ситуация сама начнет структурироваться вокруг нас. «Камень, брошенный в воду, всегда, странным образом, попадает в центр круга», или из Кроули: «…единственный путь наружу есть путь внутрь»[1103] Главное, здесь, настойчиво следовать совету одного великого артиста физики: «То, что мы наблюдаем, - не сама природа, но природа, открывающаяся нашему способу задавать вопросы!»[1104] Так работает *закон сохранения энергии:* если объект попадает в силовое поле внимания, он не может не играть. Электричество *Энергии Глаз,* струящееся через него, заставляет его светиться, двигаться, танцевать и петь радостный гимн игры, разворачивая в пространстве то, что называется в *ИГРЕ – МАНДАЛОЙ ОБРАЗА!*

МАНДАЛА ОБРАЗА

Прежде всего, что означает это странное слово?

Мандалы встречаются в таких естественных формах, как снежинки, цветы, драгоценные камни, человеческий глаз[1105], или круговые формы театральной *сцены* в различных культурных традициях[1106] и т.д. Будучи организованными в графическое изображение, *мандалы* традиционно символизируют потенциал *виртуальности* нашего *Ума*, манифестируя собой *целостность* личности, и *завершенность* всего сущего. Они представляют собой круг, вписанный в квадрат и еще в один круг, что символизирует дворец, храм или место рождения и пребывания *Божественной потенции*. Можно сказать, что *мандала* похожа на фотографию, снятую в момент чистого проявления *Божества*, это фотография того, что невозможно увидеть, т.н. *Лика Образа*. Дом, храм или дворец «*Дышащего Образа*». Говоря просто, *мандала* является выражением со-единения *микро-* и *макрокосма*, заключая все происходящее как внутри, так и вовне в некий «Священный круг», «Священную диаграмму», «Священное пространство», «Карту единства внутреннего и внешнего миров», «Вселенский Храм» и т.д. и т.п. Известно также, что каждая форма жизни начинается как сфера. Например, человеческую яйцеклетку – абсолютно круглый шар – можно взять как пример большого внешнего круга *Мандалы*. Он обозначает *Вселенную* в ее завершенности. Квадрат, который вписан во внешний круг, представляет собой символ цикличности (четыре времени года, естественный процесс созревания идей и форм во времени, и т.д.). Круг же, вписанный в квадрат, символизирует пассивное женское начало, детородное лоно, внутри которого бурлит и клокочет *Божество*, символ мужской активности.

Понятно, что *фрактальная* структура *Мандалы Жизни* обладает многократной «*вложенностью*»[1107]. Она способна отражать, аккумулировать и порождать бесконечное множество *энергетических узоров*, т.е. развертывание *Мандал* различных сфер нашей активности. Можно сказать, что *МАНДАЛА НАШЕГО ОБРАЗА ЖИЗНИ* - это *Вселенная Божества*, играющего разнообразными сценариями, т.н. «*ролями-планетами*»! Это тот самый *Вселенский Храм*, где наше *Божество* является безраздельным диктатором, схватывая себя в мгновенной целостности! Это дворец *Божества*, его владения, его крепость, его мир! Никто не вправе внедряться в этот мир без разрешения или благоволения самого *Божества*, в противном случае *мандала* имеет возможность и способность свернуться или «аннигилировать себя», т.е. исчезнуть. Традиционно *мандалы* защищены водными и огненными преградами, а также плотными кольцами т.н. *защитников* (подробнее о которых будем говорить ниже). И это означает, что войти в энергетический узор *мандалы,* сохранив двойственное видение, невозможно! *Мандалу* вообще невозможно взять штурмом из двойственной позиции, будь то «силовое поле» любой формы в окружающем нас мире: цветок в вазе на столе, фотография на стене, дерево за окном... люди и их миры... идеи и мысли, миссии и призвания... все это имеет свои силовые поля, в которые не проникнуть посредством расчета и агрессии. И это важно повторить еще и еще раз: *ВОЙТИ В МАНДАЛУ, СОХРАНИВ ДВОЙСТВЕННОЕ, ДЕМОНИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ, НЕВОЗМОЖНО!* Но это не означает, что проникнуть в нее невозможно вовсе!

Внимание, метод!

[1103] Из комментария Алистера Кроули к карте Таро «Повешенный». (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников)

[1104] Вернер Карл Гейзенберг (1901-1976) - немецкий физик, сформулировавший принцип неопределенности, который касается материи, излучения и их взаимодействия. Лауреат Нобелевской премии по физике за 1932 год.

[1105] «Если *мандала* в каком-то смысле воспроизводит структуру глаза, то ее центр можно сопоставить центральной ямке «слепого пятна» (которая характеризуется наибольшей остротой зрения по сравнению с остальной сетчаткой). И поскольку связь с высшими зрительными отделами мозга осуществляется в основном через центральную ямку, то, обращаясь к метафоре, можно сказать, что, только пройдя через центр, попадаешь в мозг» (В.В. Налимов, Ж.А. Дрогалина «Реальность нереального». М. Издат. «Мир идей». АО АКРОН. 1995). «В оке (мандале) заложена возможность высшей гармонии – божественного. Око (мандала) есть часть головного мозга, часть, находящаяся извне. Но и у головного мозга (о чем хорошо знали древние египтяне) тоже структура мандалы». (Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия»., Спб., Издательская компания «Невский проспект» 2004)

[1106] Как, например, в мусульманском мистериальном представлении «Та'зие». Здесь сцена может возникнуть практически в любом месте. Подчиняясь древним законам театрального зрелища, зрители, здесь, естественно образуя круг, смотрят на действие со всех сторон. Подобное формирование «сценическое пространство» необычно лишь с точки зрения современного европейского зрителя, для которого сам спектакль не отделим от архитектурной дисциплины. Мусульманский зритель, как, собственно и зритель времен Шекспира, был более хаотичен, и вместе с тем - больше слушал, чем смотрел, поэтому внешняя атрибутика не имела для него столь важного значения. В открытой, *мандала-видной* форме сцены, «…вместо театрального здания вокруг было естественное пространство, которое в реальный момент представления превращалось в пространство сценическое, уважаемое публикой. Когда же спектакль завершался, «сцена» исчезала…» («Искусство Востока. Художественная форма и традиция» Сборник статей. Д.А.Гусейнова «О феномене художественного в мистерии "Та'зие"» СПб. Издат. «Дмитрий Буланин» 2004) Английские чертежи XV века, так же, «…подтверждают, что актеры и публика общались на имеющих форму круга подмостках…» (Энтони Берджесс «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха» М. Издат. «Центрполиграф» 2001) И, именно из подобной системы взглядов, выросла, когда пришло время профессиональной драмы, архитектура театра «Глобус».

[1107] См. главу *ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА*.

Войдем в *Круг Мастерства* и расслабим *Ум*, сконцентрировав его на кончике носа, через который входит и выходит тоненькая струйка воздуха. Начнем *Дыхание Мифа*, наблюдая при этом, как энергия из центра *Зрителя* поднимается на уровень *Актера*. Обратите внимание, как зарождается жизнь во внутренней *сценарной матрице*, а так же то, как это светящееся ядро, разрастаясь в *Узор Мандалы*, накрывает собой внешний мир, вступая с ним в непосредственные взаимотрансформирующие отношения. Так, взаимопроникаясь друг другом, разделение на внутреннее и внешнее преодолевает себя образуя нечто третье, (внимание! *НЕЧТО ТРЕТЬЕ!)* не принадлежащее ни первому ни второму, ни внутреннему ни внешнему. И именно так проявляется *золото реальности*. То, чего изначально нет ни внутри, ни вовне, но есть в единстве первого и второго. Электрическое *поле взаимодействия*, живой процесс развертывания голограммы *Образа*. Голограммы, которую невозможно созерцать извне. Которую можно пережить только присутствуя в ней, как в некоем целом. Не даром Анагарика Говинда, утверждает что мандала имеет «симфоническую структуру»[1108]. Присутствие в ней характеризуется качеством блаженства. И вот камертон - присутствие в *Образе* не создает никаких мыслей! Так мы обнаруживаем феномен, называемый в *Алхимии Игры - Сокровенной Красотой*.

СОКРОВЕННАЯ КРАСОТА,

или, говоря словами Аниэлы Яффе: «Секретная душа вещей».[1109]

Пытаясь, например, объяснить ребенку различные грани нашей жизни и понимая весь комплексный характер нашего мира, мы рано или поздно сталкиваемся с определенными сложностями. Точно так же наши сегодняшние усилия объять, например, смысл таких буддийских практик, как *Тантра Калачакры*[1110] или *Чакрасамвары*[1111], подобны усилиям трехлетнего ребенка проникнуть в хитросплетения квантовой механики. Это трудно, но не является невозможным.

Итак, прежде, чем войти в какую-либо *мандалу*, нам следует оставить все свои привязанности и очистить *Ум* посредством идентификации с хозяином данной *мандалы*. В контексте *Алхимии Игры*, это *Повелитель Игры, Повелитель сноподобной фантазии,* или *Повелитель Виртуальности*. И все это означает, что основным требованием для входа в *Мандалу Самоосвобождающейся Игры* является передача себя в руки *Образа*, манифестирующего т.н. *ТРАДИЦИЮ ИГРЫ,* т.е. накопленного тысячелетиями энергетического потенциала *неличностных качеств вдохновения!* Вот один из примеров того, что я имею ввиду: Однажды мне довелось видеть реальное сельское фламенко. На сцене были три человека: гитарист, певица и танцор. И как только гитарист прикоснулся к струнам, я вдруг, к величайшему изумлению своему, увидел, как они все исчезли. С их концерта я ушел с ясным сознанием того, что такое *традиция!* Эти люди прямо на моих глазах растворились в силовых полях своих богов. Я видел невероятной красоты архитектуру храма, в *энергетический узор* которого они меня пригласили. Они создали его втроем, прямо на моих глазах, средствами вокала, музыки и танца. И при этом я ясно отдавал себе отчет, что их сейчас нет в этом храме. Я был один и чувствовал себя невероятно счастливым и богатым![1112] Это и есть уровень *неличностного искусства!* И это крайне важно четко уяснить! *ОСНОВНЫМ ТРЕБОВАНИЕМ ДЛЯ СТРОИТЕЛЬСТВА МАНДАЛЫ ОБРАЗА ЯВЛЯЕТСЯ ВЫХОД ЗА ПРЕДЕЛЫ ЛИЧНОСТНОГО, ВВЕДЕНИЕ СЕБЯ В ПОТОК ТРАДИЦИИ,* (!!!) т.е. *НАКОПЛЕННОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯМИ ЭНЕРГЕТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА НЕЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ ВДОХНОВЕНИЯ!* Затем, по ходу практики, мы представляем, что входим в одну из четырех дверей этого дворца и различные этапы постижения подобны этапам постепенного взросления ребенка. Так, через присутствие в среде *мандалы* мы обретаем возможность раскрыть *Сокровенную Красоту* того объекта, который нам необходимо сыграть.

Итак, ясное видение энергетической *Архитектуры Храма* – основная движущая сила артиста! Переживая себя в *Мандале Образа*, артист подчинен неличностному творческому повелению. Это означает, что он, как марионетка, висит на нитях энергетических потоков, которые, проходя через него, замыкают все

[1108] Лама Анагарика Говинда «Медитация и многомерное сознание» М., издат. «Садхана» 2003 г.

[1109] Аниэла Яффе - вместе с такими мыслителями как Джозеф Л. Хендерсон, Мария-Луиза фон Франц, Иоланда Якоби, является одной из самых преданных учениц, ревностных последовательниц и хранительниц наследия Карла Гюстава Юнга.

[1110] *Калачакра* в переводе с санскрита означает «*Колесо Времени*». На внешнем уровне это учение имеет отношение к *Вселенной* и всем традиционным наукам: астрономии, астрологии, математике, медицине и т.д. На внутреннем - к человеческому телу, его внутренней структуре и тонким энергиям, развиваемым с помощью тантрических методов. Считается, что медитации на Калачакру и его *мандалу* принадлежат к классу самых глубоких и возвышенных среди всех буддийских методов. Считается также, что форма *Калачакры* была дана самим Буддой в ответ на просьбу царя *Шамбалы,* Сукхандры.

[1111] *Чакрасамвара – Колесо Высшей Радости.* Главное внимание в *Чакрасамвара-тантре* уделяется пробуждению четырех типов блаженства. *Чакрасамвара* изображается в союзе со своей супругой *Ваджраварахи* (тиб. *Дордже Памо*). Их союз символизирует единство пустоты и блаженства. Тело *Чакрасамвары* - синего цвета, *Ваджраварахи* изображается красного цвета. Супруги танцуют в ореоле бушующего пламени.

[1112] Возможность присутствовать внутри сознательно развернутых *Мастерами Игры* силовых полей *Великого Делания* является величайшим наслаждением. Этот феномен - феномен проявления *Мандалы Образа*, довольно редкое явление, потому что он манифестирует факт высочайшего искусства как такового; факт трансформации в процессе *Великого Делания* неблагородных составляющих в единое, благородное *Золото Образа*. Иногда его можно пережить даже в потоке бессознательно текущего зрелища, когда один актер благодаря удачному стечению обстоятельств демонстрирует определенный уровень сознательности, что замыкает всю конструкцию спектакля в единый *Лик Образа.* Хорошим примером будет одна из самых великих в истории человечества мистификаций человека-творящего, о котором до сих пор известно только одно, что он - «Шекспир, никогда не существовал, и я сожалею, что его пьесы помечены именем. "Книга Иова" не принадлежит никому. Самые полезные и самые глубокие понятия, какие мы можем составить о человеческом творчестве, в высшей степени искажаются, когда факты биографии, сентиментальные легенды и тому подобное примешиваются к внутренней оценке произведения. То, что составляет произведение, не есть тот, кто ставит на нем свое имя. То, что составляет произведение, не имеет имени.» (И.Гарин. «Пророки и поэты»., том 6 «Шекспир. Ты памятник воздвиг назло векам»., М., Издат. «Терра»., 1994)

средства его выразительности - пластику, жест, голос, интонацию, мысль, взгляд и т.д. и т.п. - в единое чарующее целое! Именно благодаря этому, в игре артиста сознающего энергетическую структуру *Образа*, нет ничего лишнего. Все скрупулезно выверено и работает на единое целое, на проявление *Лика Образа*. Говоря словами Сартра: «…объекты открываются перед человеком в полном блеске после того, как он принудит замереть в своем сердце *волю к власти*: они открывают свои тайны лишь праздному (играющему) потребителю»[1113]

Говорю просто: Играя, я разворачиваю из *Храма* своего сердца *Силовое Поле* своего взгляда на реальность, своей модели мира, своей модели *Театра*. Они существуют по особым, очень необычным законам, непосредственно транслируя т.н. «*безумие красоты*»[1114]. Здесь каждый атом вибрирует радостью, все вне двойственности, скреплено любовью и огромным сочувствием к миру ролей. Главным пресонажем этого действия является *Homo est Deus occasionatus – человек-бытие*, т.е. человек как «…бесконечно пластичное существо, из которого можно вылепить все, что угодно, ибо сам по себе он есть не что иное, как чистая возможность»[1115] В процессе алхимического акта *Великого Делания*, этот персонаж опрокидывает свой взгляд, свою внутреннюю *Вселенную* на внешнюю, позволяя играть и самоосвобождаться всему случающемуся, через проявление уникальной вибрации *СИЛОВОГО ПОЛЯ ОБРАЗА*.

Итак, *ИСКУССТВО* - это строительство *СИЛОВОГО ПОЛЯ ОБРАЗА! ЭТО ИГРА В РАСКРЫТИЕ СОКРОВЕННОЙ КРАСОТЫ ОБЪЕКТА, ПРОЯВЛЯЮЩЕЙСЯ ЧЕРЕЗ ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ УЗОР МАНДАЛЫ ОБРАЗА!* В «Предании о цветке стиля» мастер Дзэами описывает *Сокровенную Красоту* как умение «...с незамутненным сознанием и чистым сердцем опуститься в самые глубины играемого персонажа, достигая тем самым сущностной достоверности»[1116]. Жак Лекок утверждает, что «…недостатку фантазии можно противопоставить только *красоту*, как *фантастическое безумие*»[1117]. В воззрении немецкого психолога Нарцисса Аха, немногим отличающегося от буддийского, это «*сознаваемость*», «*безумие ясности*»[1118]. В алхимической версии это «золото» или «дитя», «…зачатое творчеством и тем же творчеством явленное на свет в “непорочном рождении”»[1119]. Говоря же словами Леонардо, это *cosmografica del minor mondo* (космография микрокосма). Итак, термин принадлежит Дзэами. Он означает - увидеть вещь очищенной от личных проекций и желаний; пробуждение к осознанию, что в любом даже «...самом малом предмете скрывается великое». То есть, «Все вещи содержат послания богов»[1120], и любой объект обладает «храмовой архитектурой», *мандалообразным* узором, скрупулезной высеченностью на лике *Вечности*. Фридрих Шиллер называет то же самое «*lebende gestalt*» (*живой образ*)[1121], Элеонора Дузе - «*Dentro di cose*» (сущность вещи), Ошо - «*законом грации*»[1122]. И это означает, что все является *искусством возможного*. «Творчество начинается там, где соединяются обе части: дерево плюс ноль, трость плюс ноль: но если учесть при этом, что ноль есть *бесконечность возможностей*, то формулы: дерево плюс ноль, трость плюс ноль – дадут в сумме то же дерево, ту же трость, но в аспекте бесконечности». Так, на *Сцене Театра Реальности*, величественной и полной смысла является даже пыль, парящая в свете прожекторов… вопрос не в масштабности предмета, но в неотделимости его от вечности, что и есть *Сокровенная Красота*. И еще раз, словами несносного хулигана Джуан-цзы: даже самый ничтожный предмет - «...отражает устройство мира», и через любой объект можно познать «истину о мире»[1123]. И именно в этом, с точки зрения Дзэами, суть артистического ремесла: транслировать *Образ* «эфемерного и струящегося» мира. Гениальный панпсихист[1124] Уильям Блейк, опередивший свое неторопливое окружение на двести лет, со свойственной ему проницательностью, сформулировал то же самое в поэтической форме:

В одном мгновенье видеть вечность,

[1113] Жан Поль Сартр «Что такое литература?» (Цитата из книги Константина Фрумкина «Позиция наблюдателя» (Киев., издат. «Ника-Центр»; Москва., издат. «Старклайт» 2003)

[1114] Жак Лекок (Lecoq) «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin». 2000).

[1115] Хосе Ортега-и-Гассет. (Цит. из книги И.Гарина «Воскрешение духа»., издат. «Терра» М. 1992)

[1116] Дзэами Мотокиё «Предание о цветке стиля» («Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989).

[1117] Жак Лекок (Lecoq) «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin». 2000).

[1118] Нарцисс Ах (1871-1946) – немецкий психолог, представитель Вюрцбургской школы. В ходе экспериментальных исследований этот блестящий ученый доказал, что человек-профессионал, приступая к решению поставленной перед ним задачи, располагает *неосознаваемой* им установкой, которую Ах назвал «*детерминирующей тенденцией*». Это утверждение опровергает трактовку мышления как ассоциативного процесса. Так, отвергнув положение, согласно которому основополагающими элементами сознания являются чувственные образы (восприятия и представления), Ах, совсем в духе буддизма, предложил обозначить понятие об этих образах термином «сознаваемость». (Нарцисс Ах. «Волевая деятельность и мышление». 1905.)

[1119] Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ» (М. Издат. «Act». 2002).

[1120] Джеймс Хиллман «Исцеляющий вымысел» (Спб. Б.С.К. 1997)

[1121] Термин Шиллера, взятый на вооружение философией игры XX века; означает - *суть эстетического*. «Суть всякой эстетической деятельности, а также ее механизм - игра. Игра с реальностью и игра в реальность. Игра в подобной теории есть символ нахождения «между»: природной детерминированностью и свободной деятельностью, между реальностью и нереальностью. Игра живет, играется, но она сама есть образ чего-то другого, что стоит за ней, ее самое детерминирует, направляет и в ней отражается» (Т.А. Кривко-Апинян «Мир Игры». Издат. «Эйдос». 1992).

[1122] Закон грации - «Если закон гравитации тянет вещи вниз; то закон грации - поднимает их вверх. Этот закон начинает действовать в состоянии абсолютного забвения, абсолютного опьянения божественным - в состоянии полной самоотдачи, отсутствия эго. Человек поднимается вверх, он становится невесомым. (...) Это настоящее искусство, в котором художник исчезает... становится мистиком - не только технически правильным, но экзистенциально подлинным» (Ошо «Творчество». Спб. Издат. «Весь». 2002).

[1123] «Дао – торжество игры. Бесконечное творчество, соотнесенное со стремлением познать путь вещи – ее «дао», то, что есть правила ее существования» (Т.А. Апинян «Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие». Издат. Спб. Университета. 2003).

[1124] Панпсихизм – альтернативное материалистической парадигме философское допущение. Утверждает, что – сознание основопологающее свойство природы! Сознание не порождается в нервных клетках, оно присутствует всегда и везде. В переводе с греческого – *pan – всё*, и *psyche – душа*, или *дух*. Некоторые современные философы вместо термина *панпсихизм* используют термин *панэмпиризм*, подразумевая при этом, что всё обладает чувственным опытом.

Огромный мир в зерне песка,
В единой капле бесконечность
И небо в чашечке цветка.

Итак, искусство – это раскрытие истины о мире через изображение того или иного предмета, т.е. строительство *МАНДАЛЫ ОБРАЗА!* Тончайшее умение «...с незамутненным сознанием и чистым сердцем опуститься в самые глубины играемого персонажа, достигая тем самым сущностной достоверности». Точно так же, как утверждает в «Улиссе» Джеймс Джойс: «…при пристальном рассмотрении любой предмет может стать вратами, ведущими к неизменной вечности богов»! Так в «мужественном акте волевого самососредоточения» артиста липкий «зрелищный демонизм» изматывается, теряет свою силу и, наконец, растворяется «...в едином космическом строе мира», оставляя *объект* наедине со своим трогательным *вне-объектным* величием. Это и есть - *Сокровенная Красота, т.е.* способность предмета наслаждаться своим бесстрашием, радостью и предельным *самооткровением!*

Можно сказать, что любой предмет в окружающем нас мире, какой ни возьми, не испытывает большего счастья ни от чего другого, кроме как от предельного обнажения своей сути, от разворачивания своих силовых полей, через которые проступает *Лик Образа*. Вот слова великого Гогена: «Когда я пишу солнце, я хочу, чтобы зрители почувствовали, что оно вращается с ужасающей быстротой, излучает свет и жаркие волны колоссальной мощи! Когда я пишу поле пшеницы, я хочу, чтобы люди ощутили, как каждый атом в ее колосьях стремится наружу, хочет дать новый побег, раскрыться. Когда я пишу яблоко, мне нужно, чтобы зритель почувствовал, как под его кожурой бродит и стучится сок, как из его сердцевины хочет вырваться и найти себе почву семя»[1125]. Одним словом: «Знание *Цветка* есть предел»[1126]. Фактически, то, что великий Станиславский считал основным побудителем творчества артиста-художника, т.е. «сверх сверх-задачу», в *Алхимии Игры* я называю нюхом на *Лик Образа!* Это несомненно более тонкое определение, требующее широкого инструментария, развитого видения и пробужденной творческой интуиции. «*Сверхзадача* определяется *сверхсознанием* (творческой интуицией) и лишь частично может быть переведена с языка образов на язык логики»[1127]. А язык *Образа* - это язык *Сокровенной Красоты*, язык *Цветка*. *Аромат Цветка* – вибрация *Образа*, его электричество, то, что заставляет все вокруг светиться. То самое излучение, которое наполняет происходящее смыслом и значимостью. Так, именно ставка на обнаружение «сверх-сверхзадачи», сокрытой в предмете, является ключом от дверей в *Мандалу* как таковую, и в *Мандалу Образа* в частности. Проникнув же внутрь, можно бесконечно наслаждаться самораскрытием игровой потенции этих объектов изнутри их самих!

Говорю еще проще: «…*цветок* - это впечатление дивного, рождающееся в сердце зрителя... сердцем познать суть дивного - вот и *цветок*. Если сокроешь - быть *цветку;* несокровенное *цветком* стать не может. В этом все дело»[1128]. Например, «...Чаплин и сегодня не состарился! И его величие именно в красоте и глубине предмета, который он открывал»[1129]: «Я не рассматриваю персонаж, который играю на экране, как характер, - повторял он, - для меня персонаж всегда больше чем характер, он - символ». Например, «…*виртуозность* может впечатлить зрителя, но если артист занят лишь демонстрацией своих технических навыков, его выступление оставит нас безучастными. Это как прекрасный цветок без аромата. Великий артист старается подарить зрителю и сам цветок, и его аромат, а не просто показать его в стеклянной упаковке»[1130].

Внимание, технология: сядем прямо и растворим свое тело в глазах «*смотрящего пространства*». Перед нами какой-либо предмет. Мы уже знаем, что его сущность и сущность того, кто смотрит, - одна и та же, т.е. предмет и воспринимающее его пространство изначально едины. И как только мы осознаем это, мы начинаем танцевать с воспринимаемым предметом парный, взаимопроникающий танец, в котором наш партнер-объект становится как бы продолжением нашей силы, а мы продолжением его качеств. В итоге мы как бы смешиваем свои возможности для сотворения чего-то еще более мощного и совершенного, порождая нечто третье... И это *ЧУДО* возможно только через *НЕЛИЧНОСТНУЮ ПОЗИЦИЮ! ЧЕРЕЗ ПОЗИЦИЮ ВНЕ ДВОЙСТВЕННОГО РАЗДЕЛЕНИЯ НА «Я»* и *«ТЫ»! ЧЕРЕЗ ПОЗИЦИЮ ПРЕДВОСХИЩЕНИЯ МАНДАЛЫ ОБРАЗА!*

Итак, говоря языком символа, «…алхимическое знание основывается на умении заставить нашу внутреннюю струну вибрировать в гармонии с внутренней струной того существа, которое мы желаем познать, идет ли речь о человеке, животном, растении или даже о камне. Потому что для алхимика живым является все. Его задача научиться вести диалог с тем, что живет в каждой вещи, то есть с тем, что может заставить ее измениться»[1131].

[1125] Вольный пересказ слов Поля Гогена (1848-1903) И. Стоуном. (Цит. из книги: В.П. Эфроимсон «Генетика гениальности». М. Издат. «Тайдекс Ко». 2002.)
[1126] Дзэами Мотокие «Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989.
[1127] Ядром системы Станиславского, изложенной в книгах «Работа актера над собой» (1938) и «Работа актера над ролью» (1957), считается учение о «сверхзадаче» и методе физических действий. Как известно, основной мотивацией к творчеству Константин Сергеевич считал «сверх-сверхзадачу» актера-художника, т.е. потребность познания и воплощения «жизни человеческого духа». Эта интуитивная потребность конкретизируется в «сверхзадаче роли», т.е. в тех целях, на которые ориентируется «сквозное действие» сценического персонажа. Переживания актера, его чувства и эмоции Станиславский считает непроизвольными и неуправляемыми, т.е. неподвластными сознанию и воле. Поэтому для управления своей эмоциональной жизнью актер должен сконцентрировать свое внимание на «*физических действиях*» играемого им персонажа, предоставляя тем самым эмоциональной жизни артиста возможность спонтанно проявить свою силу. Так, вокруг открытого Станиславским «*метода физических действий*» центрируется фактически весь процесс театрального эксперимента XX века.
[1128] Дзэами Мотокиё «Предание о цветке стиля» («Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989).
[1129] Из беседы Анатолия Смелянского с Марселем Марсо (Журнал «ТЕАТР», № 4. 2000).
[1130] Венди Буонавентура «Рожденная в танце» (СПб. Издат. «ID press»., 2005)
[1131] «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Антология (Спб. Издат. «Амфора». 2002).

ФРАКТАЛЬНЫЙ МОЗГ

Уже общеизвестно, что любая жизнь, любая пьеса, любая творческая акция представляет собой *СЛЕПОК УМА ТВОРЦА*, приглашающего смотрящее пространство в себя, в т.н. *резонансное путешествие-игру*. Предлагаемый ниже *картографический* метод записи ориентации на местности можно использовать как в работе со сценариями жизни, так и с творческими сценариями, ролями и идеями. Это мощная графическая технология *ассоциативной алхимии*, предоставляющая универсальный ключ к высвобождению потенциала, скрытого в нашем сверхскоростном биокомпьютере, и призванная как бы «взрыхлить почву» *МАНДАЛЫ ОБРАЗА*.

Начнем с того, что определимся с понятием *ФРАКТАЛ,* или *ФРАКТАЛЬНОЕ МНОЖЕСТВО*. Сам термин (от лат. fraktus – *состоящий из фрагментов*) введен в обращение в 60-е годы французским математиком Бенуа Мандельборо[1132] и означает «*дробный*». Изучая геометрию нерегулярных естественных феноменов, Мандельборо обнаружил, что у всех рассматриваемых им геометрических форм есть поразительные общие особенности.[1133] На сегодняшний день уже широко известно, что *фракталы* - это геометрические структуры, которыми наполнен весь окружающий нас мир. Наиболее поразительное свойство «фрактальных» форм заключается в том, что «…их характерные паттерны многократно повторяются на нисходящих уровнях так, что их части по форме напоминают целое. Мандельборо иллюстрирует это свойство *самоподобия*, отламывая кусочек цветной капусты и указывая на то, что сам по себе кусочек выглядит как маленький кочан цветной капусты. Деля часть дальше, мы снова видим маленький кочан. Таким образом, каждая часть выглядит как целый овощ. Так, форма целого подобна самой себе на всех уровнях выбранного диапазона»[1134]. Пятью веками ранее глазастый Леонардо уже видел это, и писал, что «…любая вещь происходит от любой вещи, и любая вещь становится любой вещью, и любая вещь возвращается в любую вещь». И в другом месте он суммирует: «Это поистине чудо, что все формы, все цвета, все образы каждой части мира соединяются в единой точке»![1135] На первый взгляд компьютерные изображения фракталов кажутся хаотическими пятнами, но «…при детальном увеличении они проявляют бесконечное множество фантастически разнообразных и сложнейшим образом “упорядоченных” орнаментов. Считается также, что фракталы несут в себе универсальные геометрические формы и архетипы *Вселенной*»[1136]. Говоря же языком современной физики, *фрактальные множества* - это «...процесс с ветвящимися бифуркациями»[1137], обладающий необычайно сложной структурой т.н. «*зеркальной вложенности*» друг в друга, с удивительной гармонией и симметрией, что «...создает безграничные возможности поиска самых разнообразных форм и образов внутри одного и того же математического объекта»[1138]. Интересно, что сам человек, рассматривается в контексте данного взгляда, как одна из стадий увеличения фрактального множества *Вселенной*. Как информационная структура, представляющая собой «…богатый источник нелинейных фракталов, причем фракталов *Золотого Сечения*»[1139]. Одним словом, на сегодняшний день *фрактальный феномен* не только успешно иллюстрирует принципы развивающихся наук, образно обобщает динамику социальных процессов, но и становится одной из самых емких метафор для объяснения и понимания работы человеческого мозга и мира в целом. И что полезного мы можем извлечь из всего этого? Мы можем образно смоделировать процесс работы своего сознания как *фрактальное множество!* Для этого прямо сейчас, читая эти строки, обратим внимание на наш *Мозг*. Можно бесконечно удивляться тому, насколько это поразительное создание! Он не только в сверхскоростном режиме обрабатывает и распределяет информацию, постоянно «…расширяет пределы, источники и интенсивность получаемой информации, пересматривает и перерабатывает личные карты реальности и метафоры реальности других людей, но и по мере поступления новой информации ищет новые метафоры для оценки событий в настоящем»[1140]. Известно, что перед такими способностями меркнут суммарные возможности всех самых совершенных компьютеров всего мира, вместе взятых! И это означает, что наш мозг, в отличие от того как мы его используем, работает в *нелинейной*, т.е. *фрактальной потенции*, разворачивающей внутри себя невероятной сложности сеть многоканальных ассоциативных связей. Вспомним, что база единиц информации, распространяющихся в виде информационных каналов, содержит их в количестве нескольких квадриллионов. И, как говорит профессор Анохин, даже феноменальная емкость мозга в качестве хранилища информации меркнет, когда речь заходит о его способностях формировать ассоциативные связи с использованием данных, которыми он располагает. Вывод: *В СПОСОБНОСТИ ОБРАЗОВЫВАТЬ АССОЦИАТИВНЫЕ СВЯЗИ – ОСНОВНАЯ СИЛА МОЗГА!*

Итак, если мы внимательно понаблюдаем за творческим процессом нашего мышления, то увидим следующую картину: мысли увязываются друг с дружкой, выстраиваясь в некое подобие системы, и вдруг – бабах! – как вспышка молнии, мы обнаруживаем «четкие очертания» новой идеи, т.е. *картинку*, или *образ,* новой идеи! Это происходит как вспышка фотоаппарата, мгновенно! И все сразу ясно![1141] Такой способ

[1132] В некоторых транскрипциях звучит чуть иначе, например, как Мандельброт.

[1133] Бенуа Мандельборо опубликовал результаты своих открытий в книге «Фрактальная геометрия природы» (На рус. яз. М. Издат. «Лис». 2001).

[1134] Фритьоф Капра «Паутина жизни» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2002).

[1135] Цитаты из книги Майкла Дж. Гелба «Расшифрованный Код да Винчи» (ООО «Пупурри»., 2005)

[1136] Х.-О. Пайон, П.Х. Рихтер «Красота Фракталов» (Издат. «Мир». 1993).

[1137] Евгений Файдыш (Цитата из журнала «*Архiтип*»).

[1138] Евгений Файдыш. «Мистический космос» (М. 2002).

[1139] В.Ю.Тихоплав., Т.С.Тихоплав «Гармония Хаоса или Фрактальная реальность» (Спб. ИД «Весь» 2003)

[1140] Из ответов Тимоти Лири на тест, определяющий интеллектуальное развитие, созданный А. Эйнштейном в 1944 году и усовершенствованный впоследствии психологом Ф.М. Исфэндайри.

[1141] Нейрофизиолог Майкл Гелб определяет эту интуитивную потенцию мозга как «*суперлогику*». Так, мозг «…в кратчайший миг выполняет невероятно сложные математические вычисления, принимая во внимание триллионы вероятных исходов, для того чтобы прийти к математически точной оценке вероятного успеха. (…) Результат такого объемного вычисления отмечается в мозге, трансформируется в физиологическую реакцию и воспринимается человеком в качестве небезызвестного внутреннего чутья», или *интуиции*. «Творческое озарение – это не более чем использование

функционирования мозга Тони и Барри Бьюзен[1142] называют *радиантным*[1143], в *Алхимии Игры* я называю его *индиго-мышлением*[1144], или - *ФРАКТАЛЬНЫМ!* И еще раз: «Сколько бы много единиц информации ни хранилось у нас в памяти, сколь бы много ассоциаций ни успели мы сформировать за всю свою жизнь, наш потенциал к тому, чтобы плодить новые комбинации мыслей, превышает это число на несколько квадриллионов!»[1145] И это говорит о том, что каждый из нас обладает *НЕВЕРОЯТНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИЕЙ!* И чтобы управлять этой огромной ментальной энергией и находить ей применение, нам необходимо сформировать методы, помогающие соответствовать природным скоростям нашего биокомпьютера. Один из таких методов называется *MIND-MAP*[1146] или, в контексте *Алхимии* - *ФРАКТАЛЬНЫЙ УЗОР.*

ФРАКТАЛЬНЫЙ АТТРАКЦИОН,

или *ИГРА ВО ФРАКТАЛЬНЫЕ УЗОРЫ!* И это непосредственная технология проникновения в скоростную потенцию нашего мозга! Внимание, медитация!

Войдем в *Круг Мастерства* и превратим наше физическое тело в храм *Театра Реальности*. Как мы помним: в нижнем центре этого *тела-храма* сияет буква δ (дельта); в среднем - α (альфа); в верхнем – β (бета). Они связаны друг с другом т.н. «срединным каналом», (или т.н. *Каналом Ваджры*), который проходит через центр тела снизу вверх, раскрываясь раструбом на макушке головы, в нескольких сантиметрах над которым парит буква **π**. В ней три основных центра: нижний (*зрителя*), средний (*актера*) и верхний (*роли*) сливаются воедино. Теперь, сконцентрировавшись на технике *Виртуального Дыхания*, т.е. поднимая энергию по центральному каналу и опуская ее по «абрису» внешнего рисунка нашего тела, мы представляем, как через центр тела начинает подниматься ствол мощного дерева. Он уходит корнями в наши ноги и половые органы, а вершиной своей, пройдя через сердце, на уровне головы *раздесятеряется* на множество веток и веточек, которые, в свою очередь, разветвляются на еще более мелкие ветки-паутинки, образующие сеть разбросанных по пространству волос и нитей, увенчанных гирляндами звезд и планет.

Итак, что мы видим? Мы видим погруженного в себя человека, через центр тела которого прорастает ствол мощного дерева, которое распускает паутину своей кроны сквозь его голову во всех направлениях, заполняя и организуя все пространство вокруг. Продолжаем дышать и наблюдать, как под воздействием циркулирующей энергии каждое слово и графическое изображение становятся центром очередного клубка ассоциаций, а весь процесс начертания, или взращивания *Узора* начинает представлять собой потенциально бесконечную цепь ответвляющихся *веток-ассоциаций*. Таким образом, *Фрактальный Мозг*, функционирующий по природе своей в соответствии с принципами *радиантного индиго-мышления*, выражает себя в форме *Паутины Возможностей*, или распускающейся в форме *Фрактального Узора* кроны дерева.

Сделаем еще одно упражнение: возьмем в качестве центрального образа наше визуальное представление, например, о том, что мы понимаем под словами *РЕАЛИЗАЦИЯ* или *СЧАСТЬЕ*. Поместим одно из этих понятий в центр предполагаемой кроны дерева и параллельно напишем крупными буквами на листе бумаги. Готово? Теперь «открываем шланг» *Виртуального Дыхания* и наблюдаем, что происходит. Быстро записываем печатными буквами и одиночными словами десять лучей-ветвей, отходящих от центральной формулы, которые кажутся нам максимально важными для выражения того, что мы имеем в виду под этим определением. Важно, чтобы записываемые слова являлись действительно первым, что приходит в голову, даже если выглядит несуразицей. То есть мы просто свободно ассоциируем, или лучше сказать – как дети,

---

тех возможностей нашего сознания, к которым мы обращаемся постоянно и в нашей обыденной жизни. Все здесь покоится на умении взаимодействовать с семантическими полями» (В.В. Налимов.,Ж.А. Дрогалина «Реальность нереального». М. Издат. «Мир Идей». АО АКРОН. 1995). Множество информации о процессе «озарения», можно почерпнуть, так же, в книге Гордона Драйдена и Джаннет Вос «Революция в обучении». (М. Издат. «Парвинэ» 2003).

[1142] Тони и Барри Бьюзен – всемирно известные писатели, лекторы и консультанты правительственных учреждений по вопросам интеллекта, психологии обучения и проблем мышления. Создатели теории *интеллект-карт* (Mind Maps) – дисциплинарного инструмента мышления, прозванного «швейцарским армейским ножом мозга». С технологией *интеллект-карт*, имеющей несомненное сходство с *информационно-квантовой матрицей* в методах *ИГРЫ*, можно ознакомиться в книге Тони и Барри Бьюзен «Супермышление» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2003). Известно также исследование Барри Бьюзена о природе высвобождения способностей гения. (Тони Бьюзен «Книга Гениев».)

[1143] Термин «*радиантный*» (по Тейяру де Шардену - *радиальный*) происходит от слова «радианта» – точка небесной сферы, из которой исходят видимые пути тел с одинаково направленными скоростями, например метеориты одного потока. Для примера можно сказать, что солнце излучает свет *радиантно!* Книга «*Самоосвобождающаяся Игра*» была задумана и испытывает амбицию быть написанной именно в *радиантной* (*нелинейной*) модели! Термин относится к ассоциативным мыслительным процессам, отправной точкой или точкой приложения которых является центральный объект. Но, с моей персональной точки зрения, термин «*фрактальный*» более соответствует тому, как функционирует мозг, потому что здесь каждая точка, из множества которых и состоит пространство, способна быть центром, излучающим радиантную потенцию. Итак, *Мозг*, используемый по фрактальным законам, т.е. законам, соответствующим его природе, – это *Мозг*, естественным образом излучающий харизму! *Активный, Солнечный, Лучащийся,* или *Фрактальный Мозг,* в котором: каждый атом, есть – *центр мира*!

[1144] Индиго-мышление, или *индиго-восприятие* – образное целостное восприятие. «Такой способностью обладают многие т.н. легастеники. Это образное мышление, способное подобно молнии схватывать большие реальные взаимосвязи, а также тексты. Исследования показывают, что такое мышление происходит в четыреста тысяч раз быстрее, чем нормальное мышление, которое продвигается от мысли к мысли, от слова к слову. Тот, кто обладает таким образным мышлением, если перед ним встает ситуация или образ некой вещи, сразу понимает, какое это имеет значение, даже если это и не сразу может быть сформулировано. (…) Великие личности часто обладают даром этого образного мышления, которое превосходит «нормальное мышление», вынужденное строить логическую последовательность мыслей, потому что *образное мышление*, и это очевидно, происходит в непространственной сфере» (Зигфрид Войтинас «Кто они, дети игдиго»., Калуга., издат. «Духовное познание» 2003)

[1145] Тони и Барри Бьюзен «Супермышление» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2003).

[1146] Это описание системы записи, предложенное Тони и Барри Бьюзен в интеллект-серии их книг, в которых излагаются механизмы и методы управления ассоциативным, *радиантным* мышлением.

совершенно безответственно плещемся в брызгах *радиантной* (или, используя терминологию Пьера Тейяра де Шардена[1147] - *радиальной*) потенции нашего *Мозга*. Так возникает что-то вроде борхесовского «…сада разбегающихся тропок»[1148]. *ВНИМАНИЕ! ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!* Не воображайте, будто и так все ясно!

Теперь еще одно упражнение. На этот раз, создавая *Узор*, не записывайте, а зарисуйте свои ассоциации. Возьмите в качестве центрального образа свое визуальное представление о какой-либо проблеме или, в контексте профессии, о роли (например, о *ГАМЛЕТЕ*, или, если она уже, как вам кажется, исчерпала себя, о роли *ЛИРА* или *ЛЕДИ МАКБЕТ*) и, свободно оперируя на этот раз не надписями, а рисунками, пуститесь в безответственный ассоциативный танец. Используйте, по возможности, цветные карандаши или фломастеры, рисуйте символы, значки, орнаменты, рожицы, фигурки… в статике или в динамике, большие или маленькие, на данном этапе это не так существенно… Со временем, создавая *Фрактальный Узор* роли или какого-либо другого размышления или исследования, вы научитесь распределять пространство, забавляясь с ассоциативным потенциалом своего *Мозга* и поистине танцуя с ним. И чем этот метод сканирования территории мозга выгоднее других? Дело в том, что привычка к зарисовыванию процесса своих ассоциаций позволяет использовать в нашей работе огромный потенциал *образного мышления*. А, как известно, наша память хранит информацию не в формулах и фразах, а в картинках и образах. Недаром говорится, что «образы стоят тысячи слов». В отличие от *линейных,* левополушарных словесных формул образы используют целый набор кортикальных способностей правого полушария мозга: цвет, форму, линию, размеры, текстуру, визуальный ритм и т.д. и т.п., то есть образные представления становятся более мощными очагами для новых ассоциаций, потому что апеллируют к более абстрактным формам. В подтверждение этому достаточно взглянуть на автографы таких мастеров, как Леонардо да Винчи, Александр Пушкин, Алистер Кроули, Федор Шаляпин, Михаил Чехов и мн. др., спонтанно обнаруживших превосходство методики образного стимулирования мозга в своей творческой работе. Итак, следуя Леонардо, Кроули и др., мы рисуем свои *Узоры*, интуитивно раскрывая картографическую драматургию как своей жизни, так и профессии. И опять *ВНИМАНИЕ! ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!* Не воображайте, будто и так все ясно! *ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!*

Теперь, выполнив все вышеописанные упражнения, соединим их в одно, т.е. объединим энергию слова и образность в единое целое. На этот раз возьмите какое-либо ключевое слово или понятие, требующее ясности (например: деньги, творчество, миссия, любовь и т.д.), или какой-либо персонаж из области мучительно желаемого, но не сыгранного. Рисуйте и пишите, вытанцовывая *Фрактальный Узор* ассоциативной паутины, в которой любое ключевое слово или образ, включенные в состав *Узора*, пробуждают вероятность новой и более множественной совокупности ассоциаций, которые, в свою очередь, обусловливают возникновение новых и еще более множественных ассоциаций, и так до бесконечности. Если в кругу ваших друзей есть человек, владеющий этой технологией, попросите его показать вам *Фрактальный Узор* в процессе *самораспаковывания*, если такого человека нет, обратитесь к книгам Тони и Барри Бьюзен, богато иллюстрированным разнообразными примерами *интеллект-карт*, и танцуйте, танцуйте, танцуйте! Если же эта техника не кажется вам до конца убедительной, усовершенствуйте ее, ищите свои способы записи, но только перестаньте насиловать свой мозг! Перестаньте формулировать и тем более записывать мысли о роли на полях текста или в ролевой тетради. Это *САМОКАСТРАЦИЯ ВАШЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ!* И почему? Потому что *линейная запись*, основанная на «*логике двойственности*», противоречит *недвойственной* природе нашего *Мозга!* Как только мысль записана, энергия, скрытая в ней, сразу же теряет свою силу! Все! Она отрезана от целостного потока информации, как до, так и после! И теперь эту запись можно выбросить, она вырвана из контекста целого и абсолютно бесполезна! Она мертва! Так демон игры впрягает нас в упряжь тотально бессмысленной работы! *БУДЬТЕ ХИТРЕЕ!* Разрыхляйте свою *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВУЮ МАТРИЦУ*, как и свои *РОЛЕВЫЕ МАНДАЛЫ,* привлекая комбинирование всех видов эмоционально-чувственного восприятия, т.е. *вытанцовывайте* ассоциативные пласты, поднимая их на поверхность, в форме *Фрактальных Узоров*. Учитесь говорить со своим *Гением* на его языке, языке *индиго*, языке *альфа*, учитесь слышать его и выуживать из его глубин бесконечных «золотых рыбок». Знайте, что его недра сияют золотом! И последний раз - *ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!* Не воображайте, будто и так все ясно! *ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО! ОБЯЗАТЕЛЬНО ПРОДЕЛАЙТЕ!*

И под финал, *ПОМНИТЕ:* наш мозг способен построить ассоциативную связь чего угодно с чем угодно. Он функционирует в духе *гештальта*[1149], т.е. *целостного восприятия*. И даже если в нашем *Узоре*

[1147] Мари-Жозеф Пьер Тейяр де Шарден (1881-1955). Основное образование получил в иезуитской семинарии на острове Джерси. Работал преподавателем физики и химии в иезуитском колледже в Каире. Во время Первой мировой войны за службу братом милосердия, награжден орденом Почетного легиона. После войны является профессором кафедры геологии в Католическом университете в Париже. В 1923 году принимает участие в палеонтологической экспедиции в Монголию и на северо-запад Китая. Затем, в течение двадцатых — тридцатых годов принимает участие в нескольких экспедициях по Китаю, Индии, Бирме, на остров Ява и в другие места. В излучине реки Хуанхэ, на плато Ордос, обнаружил неизвестную среднепалеолитическую цивилизацию и останки человека с монголоидными чертами лица, укрепив гипотезу о единстве процесса антропогенеза на всей территории Юго-Восточной Азии. Известен, в основном, по книге "Феномен человека", в которой расширил значение термина *ноосфера* (предложенный французским геологом Э. Леруа). В отличии, так же от Вернадского, де Шарден ставил *ноосферу* выше *биосферы*. В своей скандально знаменитой книге ввел, такие термины как "*точка Омега*", "*внутреннее вещей*", "*радиальная энергия*" (внутренняя сущность) и "*тангенциальная энергия*" (внешнее поведение). На каждой более высокой ступеньке эволюции, по мнению ученого, доля *тангенциальной энергии* уменьшается, а *радиальной* - увеличивается. Во время жизни де Шардена, Папская курия запретила де Шардену публикацию "Феномена человека". В 1957 году указ ватиканской канцелярии строго повелел изъять из библиотек семинарий и других католических учреждений все его книги, а в 1962 году кардинал Оттавиани призвал охранять католическую молодежь от воздействия его работ.

[1148] Или в другом переводе: «Сад, где ветвятся дорожки» (Хорхе Луис Борхес «Сад, где ветвятся дорожки». Мистические рассказы. Издат. АСТ-Фолио. 2002).

[1149] *Гештальт* (от нем. *gestalt* – образ, форма) – направление в психологии (В. Вундт, Э.Б. Титченер, М. Вертхеймер, В. Кёлер и др.), опирающееся на утверждение, что внутренняя системная организация целого определяет свойства и функции образующих его частей. Среди законов гештальтпсихологии: тяготение частей к образованию симметричного

возникают временные пустоты или затруднения, рано или поздно наш *Мозг* найдет способ заполнить эти пробелы и преодолеть любые затруднения. Рано или поздно все ответы придут![1150]

И еще один образ: *Фрактальный Узор* – это *фотоснимок* нашего *Мозга* в момент работы над той или иной задачей. Бросив взгляд на эту *фотографию*, мы не разглядим некоторые детали сразу. Прежде всего, нам бросится в глаза центральный «*фаллический*» образ, и только затем, постепенно, в поле нашего сознавания начнут проступать детали танцующей вокруг него периферии. Центр работает по вертикали, периферия разворачивается по горизонтали, образуя спиралевидное вращение простых или сложных (сдвоенных или даже более) конфигураций. Центр – линеен (говорит на языке логики и конкретных задач), периферия – нелинейна (работает в режиме «*fuzzy thinking*», нечеткой, женской, нелинейной логики, по принципу «*радиантной*» модели. Так манифестирует себя *Танец Союза*, создавая целостное, закругленное переживание творческого акта. Поработайте с *Фрактальным Узором*, поставив в центр такие *слова-образы,* как *СЧАСТЬЕ, РЕАЛИЗАЦИЯ, УСПЕХ, ЛЮБОВЬ, КОМЕДИЯ, ТРАГЕДИЯ… НАЗВАНИЕ ТОЙ, ИЛИ ИНОЙ ПЬЕСЫ* и т.д. и т.п. Понаблюдайте за тем, как ведет себя периферия, когда в центр поставлена неличностная «*фаллическая потенция*» той или иной цели, проблемы, ситуации, *роли*, того или иного желания. Подарите периферии возможность насладиться своей творческой потенцией. Доверьтесь ее игре, и она обогатит вас невероятной силы откровениями и прозрениями.

И в заключение еще одно упражнение: попробуйте «станцевать» *Фрактальный Узор* своей *МИССИИ!* Попробуйте поставить в центр фотоснимка своего мозга то, что вы под этим понимаете! Понаблюдайте за тем, как из пространства начнет выкристаллизовываться ваш "логотип".

ЧЕТЫРЕ ОСНОВНЫХ ЭТАПА В ИГРЕ С ОБРАЗОМ,

или *Танец Невинности*!

Как я уже говорил, играющий ребенок не нуждается в ком-то, кто режиссировал бы его со стороны. Перед кем играет ребенок? Только перед самим собой! Перед пространством *себя-смотрящего*, перед *собой-Пучиной Многоглазой!* Он в одно и то же время и *тот, кто смотрит*, и *тот, кто играет*, и *тот, кого играют!* Он – *Божество Игры!* Три в одном! Это и есть *ПОТЕНЦИЯ НЕВИННОСТИ!* Разница между Мастером и ребенком в том, что ребенок бессознательно и спонтанно распространяет это состояние только на внутреннюю *микрокосмическую орбиту*, т.е. он безответствен в своей игре; Мастер же сознает и направляет процесс игры, он несет ответственность за преодоление двойственности между *микро-* и *макрокосмическими* планами.

И как это работает?

Первые два шага из четырех принадлежат Михаилу Чехову[1151].

1) Следуя ему, прежде всего я влюбляюсь в перспективу игровой потенции и выдерживаю себя в этом «романтическом» периоде очарованностью ролью некоторое (для каждой роли очень разное) время. «Мы, нынешние актеры и режиссеры, постоянно расплачиваемся за нежелание терпеливо ждать, пока длится период предвкушения. (…) Мы не влюбляемся в будущее, мы грубо берем от настоящего»[1152]. И это не приносит ничего, кроме печального насилия над собой, над своим инструментом.

2) Затем наступает период «почемучки». Здесь как маленький «вундеркинд» я «бомбардирую» свой мозг вопросами и стараюсь, следуя Чехову и Дузе, «*увидеть*» ответы. «Пропуская через свое воображение пьесу акт за актом, сцену за сценой так часто и до тех пор, пока образы не заживут своей самостоятельной жизнью»[1153], я как пытливый червячок «разрыхляю» почву будущей роли. В ход идут сны, фантазии, мечты, фантомы и все возможное и невозможное, относящееся к моему персонажу и спектаклю в целом. Здесь я даю волю своей художнической потенции и позволяю своей *индиго-фантазии* и самым разнообразным ассоциациям развернуться во всей своей широте. Работая таким образом, я вижу себя художником, делающим на холсте бесконечные наброски углем. Мой *Ум* свободен и может позволить себе все, и правильное и неправильное. Он играет с безответственностью ребенка, не боясь, что ему дадут по рукам. Так я накапливаю материал для следующей стадии.

Следующие два этапа работы оригинальны и принадлежат технологиям *Игры*, т.е. *технологиям недвойственности*. И в чем их сила?

3) В процессе постановки вопросов, когда ответы уже начинают проступать на внутреннем экране *Ума*, мы начинаем *алхимическую игру* с внешним зрителем. То есть, как только *ответы-картины*, обогащенные метафорическими обобщениями, проецируются на *Сцену Ума*, мы не медля ни дня, выносим их на суд внешнего мира, *внешнего зрителя*. Это означает, что мы с помощью всех имеющихся в нашем распоряжении средств показываем все возникающее в нашем *Уме* открытому для этого процесса режиссеру и команде друзей. Таким образом, мы смешиваем свои внутренние открытия с внешним восприятием. И этот этап требует особого внимания и подробнейших объяснений!

Во-первых, за счет этого целенаправленного поиска разрыхляется «внутренняя почва роли», т.е. здесь мы, как заботливый садовник, упорно работаем лопатой в «саду своей роли»: сажаем все необходимые семена, систематически поливаем их, выпалываем сорняки и т.д. и т.п. Земля обычно очень внимательна к заботе человеческих рук и воздает по заслугам с жестокой справедливостью. Во-вторых, с помощью

целого; группировка этих частей в направлении максимальной простоты, близости, равновесия и т.д. (См., например: Ф. Перлз «Практикум по гештальттерапии». М. «Тексты по психологии». Издат. «ψ». 2001).

[1150] Тони и Барри Бьюзен советуют тренироваться в использовании метода *интеллект-карты* во всех случаях, когда мы оказываемся в ситуации выбора, перед принятием важного решения. «Изложив на бумаге свои потребности, желания и приоритеты, а также факторы, являющиеся помехой для вас, вы оказываетесь в выгодном положении для принятия решений, поскольку имеете перед собой полную и ясную картину всех вовлеченных факторов». (Тони и Барри Бьюзен «Супермышление». Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2003.)

[1151] См.: Михаил Чехов «Об искусстве актера», гл. «Театр будущего» (М. Издат. «Искусство». 1986).

[1152] Там же.

[1153] Там же.

настойчивого «выноса» внутренних опытов на суд внешнего зрителя выстраивается т.н. «мост», соединяющий внутреннее и внешнее в одно целое! Можно даже сказать, что так устанавливается связь с источником энергии, с пространством внешнего зрителя, с *Пучиной Многоглазой!* Или еще запутаннее – так энергия *макрокосма* заводится на *микрокосмическую* орбиту! В более грубой версии это можно объяснить как «приглашение на танец» госпожи *Пучины Многоглазой*, «профессионального зрителя», или просто - *режиссера*. Так, настойчиво проявляя индивидуальное художническое понимание происходящего, актер замыкает свое воображение с воображением *смотрящего пространства* в единую электрическую цепь, образуя т.н. вращение *Колеса Высшей Радости*, или *Танец Союза!* Таким образом, написали стихи, читайте их кому-нибудь! Корректируйте за счет связи с внешним восприятием и снова читайте! Знайте, так вы начинаете стягивать *макрокосмическую* энергию *Пучины Многоглазой* на «плод», и благодаря ей «плод» испытывает в процессе своего оформления очень важное воздействие культурных ограничений и всякого рода шероховатостей (подробнее об этих технологиях в гл. «Фрактальная Мандала»). И, наконец, в-третьих, благодаря кропотливой, изматывающей работе в «саду роли» *внутренние игры* команды артистов, работающих над спектаклем, начинают проходить испытание на прочность, т.е. *закаляться*, т.е. испытываться *огнем восприятия*, замешиваясь при этом в едином котле будущего зрелища. И в этом жестоком, требующем чудовищной выносливости процессе все лишнее будет отшелушиваться само собой, без излишних интеллектуальных спекуляций.

4) Последний шаг в работе – это период непосредственных родов. Плод выходит наружу, т.е. кристаллизуется в узор *Мандалы Образа*. Все лишнее отбрасывается, и *Лик* формы проступает в своей завершенности и неотделимости от *Экрана Вечности*, на который проецируется. И это самый ответственный момент всего процесса. Здесь требуются величайшие мужество и преданность всей команды, чтобы с достоинством нести новое явление в мир.

И в чем основное достоинство такого подхода к работе с материалом? Основное достоинство – в преодолении двойственности между *внутренним* процессом работы и *внешним*, между актером и режиссером. В этой позиции артист бесстрашно провозглашает свою *ТВОРЧЕСКУЮ ВОЛЮ* и заявляет о своем равном положении со всеми, кто принимает участие в работе над спектаклем. Таким образом, он берет *ответственность* за свое положение в процессе работы. Он понимает, что он не марионетка в руках деспотичного режиссера, не пенка на молоке его воображения, не пешка на шахматной доске чьего-то мировидения, но самодостаточная фигура, имеющая свои размышления о жизни, свою мощную *художническую потенцию* и способность вплетать в узорчатый ковер коллективных усилий свою *ХУДОЖНИЧЕСКУЮ ВОЛЮ!*

ТОЧКА СБОРКИ, СЧАСТЬЕ - ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС

Подведем черту, или расставим несколько финальных точек, чтобы двинутся дальше. Для этого нам понадобиться термин из компендиума методов легендарного К.Кастанеды – *ТОЧКА СБОРКИ*.

В очень грубом пересказе – это некий энергетический сгусток, или – пятно, нечто вроде пуговицы, на которую застегнуты все воспринимаемые нами миры. То есть, благодаря ей (*точке сборки*), все плоскости воспринимаемого нами *Театра Реальности*, собираясь в некий «центр тяжести», или «точку отсчета». Она крайне невелика, и лишь бесконечно малая часть из безграничного колличества энергетических потоков замыкается на этот фокус. Остальной объем информации проносится мимо и остается за пределами нашего восприятия. Важно сразу же отметить, что в системе методов *Самоосвобождающей Игры*, на каждой плоскости (*зрителя, актера* и *роли*) есть свои *точки сборки*. И на определенном уровне сознательности, сам *Повелитель Игры* является *точкой сборки*.

Подробнее об этом:

Уже очень много говорилось о *Виртуальной позиции Ума*, о *Повелителе Игры*, который переживает *Театр Реальности* в своей тотальной одновременности! Здесь, на уровне зрителя – мир внутри него!; на уровне актера, Он – мир!; на уровне роли – Он внутри мира! Еще раз: на уровне зрителя – *МИР ВНУТРИ НЕГО*!; на уровне актера, *ОН – МИР*!; на уровне роли – *ОН ВНУТРИ МИРА*! Испытывая отождествление с этим положением Ума, мы трансформируемся в т.н. *ПЛАЗМАТ* – существо, соединяющее в себе сразу несколько уровней реальности. Оно – одновременно – и пустота, и потенция, и форма!, и зритель, и актер, и роль!, и «просветление», и «путь», и «сансара»! И в каждой частичке себя оно такое!

Самое трудное, конечно же, это – обнаружить эту *метамифическую фактуру*, которая одновременно проявляется в трех плоскостях, т.е. как: 1) мир внутри нас (*зритель*), 2) мы – мир (*актер*), 3) мы внутри мира (*роль*)! Через обнаружение себя в подобном видении, мы обретаем право на методы называемые в *Алхимии Игры – ИГРОЙ ТОЧКИ СБОРКИ!* Суть в следующем – каждая из плоскостей, зрителя, актера и роли, имеет свою точку сборки, обозначаемые в *Алхимии Игры* буквами β (бета), α (альфа), δ (дельта). Смещение акцентов на ту или иную точку приводит в движение силу разных сфер *Театра Реальности*. То есть, если мы смещаем *точку сборки* в сферу плоскости *роли*, то активизируется сила *действия*; если же мы смещаем *точку сборки* с плоскость *актера*, то активизируется сила *творческой потенции*; если же – в *зрителя*, то сила *восприятия*. *Точкой сборки* может быть и само триединство, т.е. одновременность в здесь и сейчас, сам *Повелитель Игры*. В этом случае все присутствует в гармоничном равновесии: я смотрящий, я творящий, и я действующий – одновременны!

Игры методов этого ранга можно продемонстрировать следующей формой медитации: Представим себе театр. Войдем в зрительский зал. Сядем в кресло, и представим что весь зал заполнен нами. В каждом кресле сидит наше «я». Все мы сморим в темноту сцены. Удержим эту визуализацию некоторое время. Теперь, не отпуская представления о себе-зрителе, представим себя в форме кукловода, который готовится к творческому акту. Мы-зрители не видем себя-кукловода, но знаем, что это то же – мы. Удержим это переживание некоторое время. И вот, зажигается свет, и на сцене появляется марионетка, кукла, олицетворяющая некую роль. И мы понимаем, что это тоже мы. И вот она произносит слово, делает жест, совершает действие… Теперь, выведите на сцену еще одну роль, хорошо если это будет роль человека которого вы хорошо знаете. Пусть они разыграют перед вами-зрителем то, что приходит на ум вам-

кукловоду… Удерживайте себя в триединой позиции и развивайте игру. Достигнув определенного уровня мастерства, мы можем усложнить игру, сознательно смещая *точки сборки* в смотрящее пространство, в творческую потенцию, или в ролевые функции. Наблюдайте как «вспучиваются» те, или иные области *Театра Реальности*, и когда «волна» одной плоскости уже готова поглотить другую, подобно опытному серфингисту, уходите на другую волну. Смещение *точки сборки*, например, с тотального погружения в активное действие (*роль*), на отстраненное созерцание (*зритель*), а потом уход в игру творческой потенци (*актер*), характеризуют филигранность владения искусством игры. Это можно сравнить с искустным любовником, который, как учат трактаты об искусстве любви, - находится везде! Он и снаружи женщины, и внутри женщины, и сама женщина!

И наконец самое просто-сложное – в здесь и сейчас, можно проникнуть только из позиции триединства!, когда мы обнаруживаем себя в метамифической позиции, т.е. как: 1) мир внутри нас (*зритель*), 2) мы – мир (*актер*), и 3) мы внутри мира (*роль*)! Через обнаружение себя в подобном видении, мы обретаем право на «многострадальное» здесь и сечас!

Если это ясно, тогда следуя словам Георгия Гурджиева «Подлинный актер тот, кто способен создать все семь цветов спектра...»[1154] взглянем на все вышеизложенное более системно, т.е. через *СЕМЬ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ;* или говоря более театральным языком – через семь дверей, выводящих на *Сцену Театра Реальности*. Их с одинаковой силой можно использовать для кристаллизации форм как на территории *Театра Жизни*, так и на территории *Театра Профессии*. Наслаждайтесь и будьте счастливы!

***

X

Актерскую профессию
не следует считать ничтожным занятием.
Не пренебрегай моими словами.
Хуан Фань-чо[1155]

And if hi left of dreaming about you.
Льюис Кэрролл[1156]

ТОТАЛЬНОЕ СЛОВО – ПЕРВОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

Магическое слово, ЗАКЛИНАНИЕ[1157], или *ЛЬВИНЫЙ РЫК!*[1158]

Доказательства, собранные мастерами за тысячелетия артистических усилий, свидетельствуют о том, что мир в некотором роде сотворен языком, или лучше сказать – *СЛОВОМ,* т.е., быть человеком – значит существовать в языке. Или, говоря словами знаменитой китайской пословицы: «Что не названо, того не существует»!

Итак, лингвистическая революция XX века состоит в признании того, что «…язык - это не просто некий механизм передачи идей о мире, но в первую очередь определенный инструмент для приведения мира в существование. Реальность не просто “переживается” или “отражается” в языке – она действительно создается языком»[1159]. То есть «…слово могущественнее, чем полагает наше обыденное сознание, и оно влияет на будущее таинственным и неотвратимым образом»[1160] и «…тот мир, который каждый из нас видит, не есть определенный мир, но некий мир, который мы создаем вместе с другими»[1161]. Одним словом, - «...и

[1154] Полная цитата звучит так: «Мы говорим о спектре, который образует белый свет. Человека можно назвать актером лишь в том случае, если он способен, так сказать, образовать белый свет. Подлинный актер тот, кто творит, кто способен создать все семь цветов спектра. Такие художники существуют даже сегодня, как существовали и раньше. Но в наше время актером бывают лишь внешне.» (Г.И.Гурджиев «Взгляды из реального мира. Сборник бесед с учениками». гл. «Человек-актер». Нью-Йорк, 16 марта, 1924.)

[1155] Полная цитата Хуан Фань-чо, впересказе его ученика Гуй Жуй-фэна звучит так: «Актерскую профессию не следует считать ничтожным занятием. Необходимо контролировать себя, не кривить душой, чтобы ты мог уважать себя, надо учиться опустошать сердце, не лениться, оттачивая мастерство – цзин-цзы. Не пренебрегай моими словами». (С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1979)

[1156] Льюис Кэрролл «Алиса в Зазеркалье», гл. 4 (М. Издат. «Марков и К°». 1995). Дословный перевод с англ.: «Если он оставит «*снить*» тебя…», т.е. перестанет творить тебя из своего сна. Имеется в виду спор Траляля с Алисой, в котором Траляль спрашивает Алису, смотрящую на Черного Короля: «И где ты будешь, если он перестанет видеть тебя в своем сне?» Здесь же можно упомянуть и Луи де Бройля с его «механизм требует мистицизма», а также всех физиков-первопроходцев, которых объединяло убеждение, что «*Вселенная* не имеет смысла» и «…начинает выглядеть скорее как *великая мысль*, нежели как великая машина». Сэр Джеймс Джинс говорит об этом так: «Единственный способ объяснить *Вселенную* состоит в том, чтобы считать, что *Она* существует в *Сознании* некоего *Вечного Духа*». Или вот блистательный отрывок из Борхеса: «История добавляет, что он предстал перед Господом и обратился к нему со словами: “Я, бывший всуе столькими людьми, хочу стать одним – собой”. И глас Творца ответил ему из бури: “Я тоже не я; я выдумал этот мир, как ты свои создания, Шекспир мой, и один из призраков моего сна - ты, подобный мне, который суть все и никто”» (Хорхе Луис Борхес «Все и никто». Избранные сочинения в 3 томах. М. Издат. «Гебо». 1999).

[1157] Известно, например, что религиозному сознанию древнего (как, собственно, и современного) индийца, или тибетца, свойственно материализованное восприятие слова. Это означает, что акт называния предмета воспринимается ими как акт его творения.

[1158] Образ Львиного рыка, в буддийской традиции символизирует – бесстрашное провозглашение истины!

[1159] Майсиа Ландау - антрополог Бостонского университета. (Цит. из книги Роджера Крауба «Танец Фавна». Псков. Издат. «Колонна». 2002.)

[1160] Карл Ганс Штробль (Цит. из книги: О. Диксон, П. Гросс «Тайны древних наук». М. Издат. «Рипол Классик». 2001).

[1161] Умберто Матурана и Франциско Варелла (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни». Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). Много информации на эту тему можно, так же, почерпнуть из книги: Фритьоф Капра «Скрытые связи». М., издат. «София», 2004).

смерть и жизнь – во власти языка, и любящие его вкусят от плодов его»[1162]. Так наша потребность пережить себя частью мира требует, чтобы мы выражали себя через творческую деятельность, истоки которой, несомненно, скрыты в тайне языка. И это означает, что в технологиях *ИГРЫ* вибрация *слова* кристаллизует реальность! И это очень важный момент! С древнейших времен известно, что в *слове* скрыта невероятная мощь! Оно (*слово*) создает *бифуркационную* динамику, организуя и уплотняя пространство в законченную зрелищную форму, точно так же как во сне или «…в галлюциногенном состоянии человек испытывает впечатление, что язык обладает объективным и зримым измерением, которое обычно скрыто от нашего внимания»[1163]. В науке, чуть менее ста лет назад, этот феномен, одновременного воплощения в *Образе* ощущений разной природы, был назван *синестезией*[1164]. Например, общеизвестно, что «в оригинале» шекспировская драматургия не нуждается в декорациях. Во времена самого мэтра ни они, ни какие-либо другие спецэффекты не использовались. Основная нагрузка возлагалась именно на *слово*, на его *бифуркационную* способность «*синестезировать*», вытанцовывать энергетический рисунок *Храма (мандалы) Игры*. И это считалось возможным именно потому, что «...скрытая потенциальная возможность речи выходит за рамки ее обычной функции - символизировать реальность - и заключается в формировании этой реальности»[1165]. Кроме того, в древние времена «...речь можно было видеть, ибо «видеть» и «слышать» были не то чтобы синонимы, но понятия весьма близкие одно к другому, сливавшиеся в одном основном представлении текущей жидкости»[1166]. То есть «...звук, как и свет, в древности также льется, течет, струится»[1167]. Возьмите, к примеру, «…народное определение Алеши Поповича: "Глаза у него завидущие, руки загребущие". О могучей силе Василия Буслаева сказано: "Куда махнет – там улочка, перемахнет – переулочек". И сразу в представлении слушающего возникает образ»[1168]. Более сложные вариации этой игры можно найти в творчестве чуть-чуть более близких к нам Вознесенского: «…и гудят как шмели золотые глаза»; Абрашки Тэрца[1169]: «на тонких эротических ножках влетел Пушкин с большую поэзию»; или из Санникова: «…по мостовой порхнуло ярко-румяное кукареку». В любом случае, «...четко произнесенное слово выражает сущность вещи, которую называет»[1170], т.е. раскрывает ее *Сокровенную Красоту*, ее *оргастическую* потенцию. Или, то же самое, словами другого мастера: «Он думает о вещах и видит их; узнать подлинное «имя» вещи – значит пробудить ее к жизни»[1171]. Сегодня, например, специалисты по кинезике с изумлением обнаруживают, что «…слушатель, отвечает на выслушанное точно такими же микродвижениями, какие бессознательно производит говорящий, и точно так же – с головы до ног, но с минимальным запаздыванием в 40-50 миллисекунд. Открыватель этого явления Уильям Кондон описывает поразительную синхронность движений говорящего и слушающего следующими словами: "Выглядит это так, будто все тело слушающего точно и пластично сопровождает речь говорящего плясом"»[1172]

И как возможно использовать это практически?

Конечно же, работая с методами *ИГРЫ,* нам не удастся подойти к *слову*, минуя отождествление с *Повелителем Игры*. Как мы уже знаем, в *ИГРЕ* все начинается с этой идентификации. То есть *слово* изначально является фокусом трех измерений *Повелителя Игры*. И этот подход очень важен, так как *слово* обладает силой только тогда, когда оно *мифологично*, т.е. целостно, как звук тибетской ритуальной чаши, когда водят по ее кромке специальным жезлом. В этом случае, «выстреливая» необходимые *слова* в пространство, *Повелитель* способен создавать т.н. *бифуркационные* очаги, через которые внутренняя реальность как бы проецируется вовне, т.е. ее словесные пассы как бы оплетают внешнее пространство, создавая мощную конструкцию зеркального отражения внутреннего мира *Мастера*. Это и есть *ТОТАЛЬНОСТЬ СЛОВА,* или *ЛЬВИНЫЙ РЫК!* Оно, или он обладают невероятной мощью! И с ними надо учиться работать сознательно! Фактически, *слово* – это тот резец, которым мы вырезаем необходимую форму из фактуры пространства, делая ее зримой, проявленной, тем самым как бы разделяя ее совершенство с другими!

1162 «Книга Притч Соломоновых» (М. Издат. «Максим». 1994).

1163 Теренс Маккенна «Пища Богов» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. 1995).

1164 Интересно, что для одних исследователей *синестезия* – это аномалия, даже болезнь, для других – это чудо, таинственная способность психики. В последнее время феномен синестезии объясняется взаимной активацией различных отделов мозга, которые обычно функционально не взаимодействуют. Таким образом, речь идет о возникновении дальних пространственных корреляционных взаимодействиях, характерных для всех сложных систем в критическом и надкритическом состоянии. Синергетика, например, объясняет это явление как функционирование любого нормального мозга в критическом или надкритическом (творческом) состоянии. Понятно, так же, что у синестезии, как у каждого явления, возможны различные формы аномалии и патологии. Но сам феномен, как следствие функционирования мозга в критическом и надкритическом состояниях, в той или иной степени присущ всем людям. (И.Евин «Искусство и синергетика»., М., издат. «Урсс»., 2004)

1165 Теренс Маккенна «Истые галлюцинации» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. Airland. Киев. 1996).

1166 Д.Н. Овсянико-Куликовский «Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности» (Одесса. 1883).

1167 Н.Г. Анагарина. Комментарий к «Фуси Каден» («Предание о цветке стиля») Дзэами Мотокиё. (М. «Наука». 1989.)

1168 С.М.Михоэлс «Статьи, беседы, речи» (М. Гос. издат. «Искусство» 1960)

1169 Абрам Терц - литературный псевдоним Андрея Донатовича Синявского.

1170 Андре Натаф «Мэтры оккультизма» (Спб. Издат. «Академический проект». 2002).

1171 Ананда К. Кумарасвами. Цитата из книги: Дороти Нойман. «Символизм в мифологии» (М. Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век». 1997)

1172 Райнер Пацлаф, автор книги «Застывший взгляд», комментирует это так: «Хотя физически связи между этими процессами установить невозможно, кажется, будто говорящий и слушающий ритмично движутся в какой-то общей среде. Причем, как показали проверочные тесты, это относится исключительно к звукам речи, но не к шумам или бессвязным звукам. Отсюда становится понятно, что слышимая речь первым делом воздействует на бессознательного «поставщика движений», о котором говорилось выше. Он, словно танцор, всем телом встраивается в актуальный пластический поток движения, каким является речь, и притом сразу, без предварительной сознательной регистрации, переживания обработки звука. Зазор в 0,04 секунды не оставляет никакой возможности для размышлений, а уж тем более – для эмоциональной реакции» (Райнер Пацлаф «Застывший взгляд» /Физиологическое воздействие телевидения на развитие детей/. М. Издат. «Evidentis» 2003)

Итак, помним: *В СЛОВЕ СКРЫТА НЕВЕРОЯТНАЯ МОЩЬ! ОНО СПОСОБНО ЗАКЛИНАТЬ* (*Т.Е. УПЛОТНЯТЬ*) *И КОНЦЕНТРИРОВАТЬ РЕАЛЬНОСТЬ! ОНО АРХЕТИПИЧНО!* И здесь, конечно же, не обойтись без цитаты из самого Юнга: «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов… он поднимает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы…»[1173] Возможно, все это будет более понятным, если мы идентифицируем термин *тотальное слово* с термином *транс*, или *экстаз*.

ИГРОВОЙ ТРАНС

Вообще это то понятие, которым мы пользуемся, когда хотим указать на какой-то опыт, переживание или состояние *Ума*, трансцендентное по масштабу. На своеобразное *СВЯЩЕННОЕ ОПЬЯНЕНИЕ!*[1174]

История знает не мало мастеров, уникальных артистических феноменов, которые обладали необъяснимой способностью вводить зрителей в своеобразное трансовое состояние. Среди них, судя по легендам, такие мастера как Николо Паганини, Эдмунд Кин, Федор Шаляпин, Энрико Карузо, Михаил Чехов, Рышард Чешляк, Джимми Хендрикс, Джаниз Джоплин и мн. др. Уже в XX веке этот феномен получил название *эриксониамский гипноз*, то есть – гипноз без гипноза, демонстрирующий способность человека, сохраняя полную ориентацию, самозабвенно отдаваться чему-либо.

И как это работает?

Известно, что «…экстатическое переживание преодолевает, т.е. трансцендирует двойственность; оно в одно и то же время ужасающее, буйно-веселое, вызывающее благоговейный трепет и эксцентричное. (...) Сам по себе экстаз ни приятен, ни неприятен, как сон. Блаженство или паника, в которые он ввергает, для экстаза несущественны. Когда вы в состоянии экстаза, сама душа ваша как бы вырывается из тела и уходит. Кто направляет полет ее: вы, ваше подсознание или какая-то высшая сила? Может, это тьма кромешная, но вы видите и слышите яснее, чем когда-либо прежде. Вы наконец лицом к лицу с *Конечной Истиной:* таково неодолимое впечатление (или иллюзия), что охватывает вас»[1175]. И все это означает, что когда мы играем, время останавливается. Недаром друиды называли транс «*магическим сном*»! Говоря об этом опыте, я всегда вспоминаю, как рассказывал на ночь сказки своей маленькой дочери. Мы оба очень любили эти пламенные мгновения единения, в которые я как рассказчик и она как слушатель сливались в гипнотическом, несомненно - *трансовом* переживании, призывая то, что Кларисса Пинкола Естес называет - *El duende*[1176]. В эти уникальные мгновения сказочная фантазия естественным образом текла через меня как бы сама собой. Возникало ощущение, что не я рассказываю сказку, но кто-то, кто знает гораздо больше меня; кто-то, кто знает, чем она закончится и для чего все это делается... но в процессе самого рассказа ни я, ни моя дочь еще не знали этого, мы просто наслаждались самим состоянием, в котором как бы делили один мозг на двоих... И следуя безупречному Калидасе, можно сказать, что здесь:

«Все тело словно говорило,
Для пауз должный был черед,
Всед чувству появлялось чувство,
И смысл игры был живописен …»[1177]

В октябре 1997 года взаимный интерес к самосовершенствованию столкнул меня с врачами *Психоаналитической Академии* в Санкт-Петербурге. Им были интересны мои исследования в области артистических технологий, в частности, использование в работе *измененных состояний сознания;* а также их крайне интересовали явления, происходящие в мозгу адепта *ИГРЫ* во время публичного выступления. Так, по их настоятельной просьбе, в оснащенном специальным оборудованием кабинете, перед командой из 20-25 врачей, их жен и друзей, я извергал из себя обожаемых мной Пушкина и Цветаеву с подсоединенными к голове электродами, что чудовищно мешало моему телу соответствовать динамике, заложенной в поэзии этих великих *невротиков*. Таким необычным образом, с помощью обычной электроэнцефалограммы врачи-психотерапевты стремились получить сигналы, которые проходили через мой мозг, говоря их словами: «...в

[1173] Карл Густав Юнг. Сборник работ по психологии. (Спб. Издат. «Фабрика». 1991.)

[1174] «*Священное опьянение* – обозначает, что человек вдохновляется божиим словом, как Дельфийский оракул, шаман или каббалист. Нострадамус заявлял, что сочинил свои *Центурии*, потому что им завладело опьянение, давшее ему второе зрение. Опьянение это банально по сути и многим художникам известно – Ван Гог и Рембо делили его с волхвами и посвященными. Проблема в том, чтобы найти то опьянение, которое было бы достаточно сильно, но не подчинило бы себе опьяненного. Если выразиться точнее, то опьянение это не должно унести опьяненного в открытое море и дать уклониться ему от выбранного маршрута. Тем не менее, именно это чувство, чувство «*Священного опьянения*» сопровождает все этапы любого делания, будь то художественного или алхимического» (Цит. из книги: Андре Натаф «Мэтры оккультизма». Спб. Издат. Академический проект. 2002).

[1175] Теренс Маккенна «Пища Богов» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. 1995).

[1176] В буквальном переводе *El duende* – «Дух ветра». Эта сила определяет творческую жизнь человека, например, звучание его голоса, движение глазами, то, как он шевелит мизинцем, и т.д. Этот термин используется в танце фламенко, а также для описания способности мыслить поэтическими образами. Среди латиноамериканских собирателей сказок этот термин понимается как способность становиться вместилищем духа, иного, чем свой собственный. Кем бы ты ни был – поэтом, художником, актером или просто зрителем, - когда *El duende* есть, то ты его видишь, слышишь, чувствуешь за танцем, музыкой, словами, ты знаешь, что он в них. А когда *El duende* отсутствует – ты понимаешь, что все происходящее не имеет смысла. (Кларисса Пинкола Естес «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказках». «София». ИД «Гелиос». 2002.)

[1177] Калидаса, - театральная драма «Малявика и Агнимитра»., пер. К.Бальмонта. (Калидаса. Избранное. М. Гос. издат. художественной литературы., 1956) Калидаса (V в. н. э.) – гордость индийской литературы. Предание называет Калидасу – одной из «девяти жемчужин». Достоверные сведения о его жизни не сохранились. Предполагается, что он жил во времена царствования Чандрагупты II Викрамадитьи. Произведений бесспорно принадлежащих перу Калидасы шесть: три театральных драмы – «Малявика и Агнимитра», «Сакунтала» (по одному из сюжетов «Махабхараты»), «Мужеством добытая Урваси», две эпические поэмы – «Род Рагху», «Рождение Кумары» (бога войны) и одна лирическая – «Облако вестник».

состоянии погружения в ритм и образную структуру стиха в публичном творческом акте». Признаюсь, это был очень волнительный опыт, крайне невнятный и довольно напряженный поначалу. Все понимали искусственность ситуации, и выход из нее был возможен только через одну дверь - через состояние глубокого расслабления и обнаружения непосредственного, открытого во всех направлениях *места для игры*, или, как уже говорилось выше, через «*театр сна*», в котором как внешнее, так и внутреннее могло бы выйти за пределы себя. Оказавшись, таким образом, на *СЦЕНЕ ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ*, артист «вещим нюхом» узнает, что *зритель* смотрит на него не извне и не двумя глазами, а изнутри и «многоглазой, всепроникающей интуицией»! *ВНИМАНИЕ!* В этой позиции *Энергия Глаз* превращается из внешней, ограничивающей силы во внутреннюю питательную среду!

Еще раз, так как это крайне важный момент: *ВХОДЯ В МАНДАЛУ ОБРАЗА, АРТИСТ ОКАЗЫВАЕТСЯ ВО ВНУТРЕННЕЙ ПИТАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ! В СВОЕМ СОБСТВЕННОМ ЦЕНТРЕ ЦИКЛОНА! В ТОЙ МАЛЕНЬКОЙ ТОЧКЕ, ИЗ КОТОРОЙ РАСКРУЧИВАЕТСЯ И НА КОТОРУЮ ОПИРАЕТСЯ ВСЕ ЗДАНИЕ ЕГО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СИЛЫ!* Эта сила пронизывает его всего, и нет ни одной поры кожи на его теле, через которую не струилась бы всепроникаемая *Энергия Глаз* внутреннего зрителя... И еще раз, внимание! *В ЭТОМ ПОЛОЖЕНИИ В СИЛУ ВСТУПАЮТ ЗАКОНЫ, КОТОРЫЕ НИЧТО ИЗВНЕ НЕ МОЖЕТ ОГРАНИЧИТЬ!* То есть не существует того, что могло бы противостоять им! *ЭТО ЗАКОНЫ, ПО КОТОРЫМ ПРОЯВЛЯЕТ СВОЮ СИЛУ ОБРАЗ!* Помните: Его мощь неописуема! Его потенциал невообразим! Его всепроникаемость беспредельна! Это он поднимает вес, который кажется всем таким неподъемным!

И что же зафиксировали приборы? Они зафиксировали обычное *ИЗМЕНЕННОЕ СОСТОЯНИЕ СОЗНАНИЯ*, состояние *ЭКСТАЗА,* или *ГИПНОТИЧЕСКОГО ТРАНСА.* То есть мой мозг, если верить показаниям приборов (а я им верю), пребывал в положении, в котором транслировал вовне внутренний *Образ;* или лучше сказать - смотрел вовне через внутренний *Образ;* или, еще лучше, - присутствовал в состоянии отождествления с *Внутренним Образом*, который как бы *заглотил* в себя внешнее! Эту парадоксальную формулу есть смысл повторить еще раз: *ПРИСУТСТВИЕ В СОСТОЯНИИ ОТОЖДЕСТВЛЕНИЯ С ВНУТРЕННИМ ОБРАЗОМ, КОТОРЫЙ КАК БЫ ЗАГЛАТЫВАЕТ В СЕБЯ ВНЕШНЕЕ!* Скорее всего, так оно и было, потому что я испытывал мощное ощущение власти над смотрящим пространством, над зрителем, который, также, несомненно, был введен посредством пробуждения *Образа* в *измененное*, или *трансовое*, состояние сознания. Но здесь крайне важно ясно осознавать, что хозяином *транса* являемся не мы, но *Образ*, естественным следствием проявления которого *транс* является. Мы же можем только превратить себя в то недостающее звено, которого не хватает в электрической цепи, чтобы грандиозная машина *Образа* засияла светом своих уникальных, *самоосвобождающихся* качеств!

Итак: *В ТОТАЛЬНОМ СЛОВЕ МОЗГ, ОТОЖДЕСТВЛЕННЫЙ С ВНУТРЕННИМ ОБРАЗОМ, КАК БЫ ЗАГЛАТЫВАЕТ В СЕБЯ ВНЕШНЕЕ!* То есть реальность, создаваемая на *уровне актера* (на *Сцене Театра Реальности*, позиция *альфа*), проецируется во внешний мир, подчиняя его себе, видоизменяя или даже трансформируя по образу и подобию своему. (И только здесь, и только из этой позиции, можно говорить о феномене т.н. «*сценической правды*» и, о ее принципиальном отличии от «*жизненной правды*».[1178]) Одна из самых загадочных экстрасенсов современности, Беатрис Рич, так описывает этот психический феномен: «Такое впечатление, что сцена, развертывающаяся перед глазами, вытесняет все остальное, и, развернувшись поглощает меня. То есть, я становлюсь ее частью. Я словно нахожусь одновременно в двух местах. Сознавая свое присутствие в комнате, я в то же время нахожусь внутри своего видения»[1179]. В каббале подобный эффект называется «*пламя мелькающего меча*», в котором тыльная грань сливается с передней. Это и есть *трансовое* воздействие *Образа*, обобщаемое и организуемое танцем *Образа*, центром которого является жестокое мастерство *Сверхмарионетки*, способное переводить мир из «профанного»[1180] состояния бытия в «священное». Мне в этом случае больше нравится употреблять словосочетание *МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ БЫТИЯ*, или *СОСТОЯНИЕ ТОТАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ!*

ПАРАДОКС ВРЕМЕНИ - ВТОРОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

Довольно запутанная танцевальная фигура, но ее тоже важно разучить. Дело в том, что *время* пронизывает все понятия и вместе со *словом* является ключом к *Театру Реальности* вообще. И почему? Потому что вслед за Эйнштейном заявившим что «Вселенная, это не прялка», а так же, после «открытий»

[1178] Имеется в виду - бесконечный спор К. Станиславского с В. Немировичем-Данченко и М. Чеховым. Последний писал о «жизненной правде» следующее: «Такие чувства непригодны для сцены, они слишком субъективны, личностны, и наблюдать их очень неприятно. Зрителя они отталкивают – он всегда чувствует, что эти чувства чересчур уж личны, и не хочет видеть, как вы действительно страдаете, действительно плачете, действительно радуетесь. Сценическая жизнь имеет свои законы. Переживаемые на сцене чувства не вполне реальны, они пронизаны неким художественным ароматом, что совершенно не свойственно тем чувствам, которые мы испытываем в жизни. (…) Сама наша природа требует, чтобы мы забывали личные переживания, давали им погрузиться в наше подсознание. Если же мы, напротив, постоянно извлекаем их из памяти и «подогреваем», это может привести к опасным последствиям. Мы можем утратить душевное равновесие, мы можем стать психически неуравновешенными, беспокойными, в нашем сознании, в нашей душе могут возникнуть всякого рода отрицательные явления, и это имеет уже отношение к области психиатрии…» (Михаил Чехов «О пяти принципах внутренней актерской техники». Литературное наследие. Об искусстве актера. т. 2. М. Издат. «Искусство». 1986). Известно также высказывание Алисы Коонен: «Переживание в жизни носит личный, эгоистический характер, переживание на сцене – *внелично*». Любовь Гуревич в своем изумительном исследовании «О природе художественных переживаний актера на сцене» пишет: «Старый спор о роли эмоций в творчестве актера должен быть разрешен в том смысле, что без эмоциональной одаренности, без эмоциональной возбудимости нет и не может быть талантливого актера, но что эмоции, испытываемые им от лица роли, имеют эстетическую ценность лишь в том случае, если они прошли через процесс художественного оформления и по целому ряду признаков отличаются от соответствующих жизненных эмоций» (Любовь Гуревич «Творчество актера: О природе художественных переживаний актера на сцене». М. Издат. «ГИТИС». 2002).

[1179] Беатрис Рич – одна из самых загадочных экстрасенсов современности, способных видеть человека как «голограмму» - своеобразные трехмерные картины, отображающие мысли и внутреннее состояние.

[1180] Термин Мирча Элиаде.

Хокинга&Перроуза[1181], время начинает играть крайне важную роль в нашей голографической модели мозга, где прошлое, настоящее и будущее начинают взаимодействовать друг с другом не в линейной последовательности, а в одно и то же мгновение, прямо «в сейчас», за рамками себя-времени вообще! Луи де Бройль говорит об этом так: «Все то, что каждый из нас воспринимает как прошлое, настоящее и будущее, в пространстве-времени оказывается слитым воедино...»[1182] И что же из всего этого мы можем извлечь полезного? Итак:

1) На уровне *роли* время *линейно*, оно действенно, активно!

2) На уровне *актера – нелинейно*, это творческая потенция (т.е. не то, что есть, а то, что может быть!).

3) На уровне *зрителя* – его вообще нет, оно пусто! Именно поэтому говориться, что *образное мышление* разворачивает себя в сфере, вне пространства и времени.

Одним словом, в своей истинной природе *ВРЕМЯ - ЭТО МНОГОПЛОСКОСТНАЯ МЕТАФОРА!* Здесь время сжимается в некое – *ВЕЧНОЕ СЕЙЧАС!* То есть «…вся *Вечность* содержится в каждой временной точке, так что все время есть *Настоящее в Вечности*. (…) Это то, что называется «nunc stans» - *Вечным Моментом*, охватывающим все времена и не уничтожая ни одного из них»[1183] Получается, что к этой *многоплоскостной метафоре* не подступиться, не мифологизируя ее, то есть, не создавая некую игру, в которой, опираясь на идею пустоты, «*времени без времени*», что не имеет никакого отношения к линейности и чему чужда идея конца, смерти, не возник бы некий танцующий архетипический образ. Одним словом, время - это *сфера* постоянного *самоосвобождения* и *самовозрождения*, т.е. сфера *ИГРЫ!* Еще раз: *ВРЕМЯ - ЭТО ТРЮК,* или - *МНОГОПЛОСКОСТНАЯ ИГРОВАЯ МЕТАФОРА,* и в ней, и с ней можно только *ИГРАТЬ!* То есть, то что может произойти на уровне *актера* (как творческая потенция), уже происходит на уровне *роли* (как реальность), а на уровне *зрителя* все было, есть и будет пустым, т.е. никогда не происходило и не будет происходить. Это и есть *МИФ – ОДНОВРЕМЕННОЕ ТОТАЛЬНОЕ* переживание реальности!

И как же все это использовать?

Отпустив все и оставаясь при этом в своей обычной форме, мы принимаем *три света* от *Повелителя Игры*, используя *Дыхание Мифа,* или динамичное дыхание *Сверхмарионетки*. В итоге наше тело и мир вокруг нас растворяются в этих трех световых измерениях и не остается ничего, кроме них. То есть, во-первых - все пусто; во-вторых - все пульсирует *нелинейной* творческой потенцией; и в-третьих - проявляется в *линейном* танце весело совокупляющихся информационно-квантовых потоков. Так любое явление, любая эмоция, любая форма возникают, играют, достигают пика своего развития и, отыграв свое, снова исчезают или «вытесняются» в другие проявления: мысль, жест, эмоцию, слово и т.д. и т.п. И так игровое проявление пространства перестает быть *личностным*, т.е. *присвоенным*, или лучше сказать - *загрязненным!* И это очень важно проакцентировать еще раз: *ТАК ИГРОВОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА ПЕРЕСТАЕТ БЫТЬ ЗАГРЯЗНЕННЫМ, ПЛОСКИМ, ОГРАНИЧЕННЫМ!* И рассмотреть картографию *ТОТАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ* можно так же на примере трех великих терминов К.С.Станиславского: *ЗАДАЧИ, СВЕРХЗАДАЧИ* и *СВЕРХ-СВЕРХЗАДАЧИ*.

ИГРА В ЗАДАЧИ, СВЕРХЗАДАЧИ И СВЕРХ СВЕРХ-ЗАДАЧИ

В 1923 году Сергей Эйзенштейн, (в те годы еще молодой театральный режиссер), в статье «Монтаж аттракционов» излагает свою программную концепцию сущности художественного воздействия театрального спектакля на зрителя. Она сводится к присутствию в спектакле определенным образом организованных элементов, *аттракционов*, которые подвергали зрителя «…чувственному психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего»[1184]. И не смотря на то, что Эйзенштейн имел ввиду совершенно другое, мне нравится использовать это довольно удачное слово, как стержень, на который нанизывается все богатство изысканий другого гиганта, великого новатора, Константина Сергеевича Станиславского, чьи модели, в свою очередь, заимствованы из восточной философии и методологии йоги, из книг таких индийских мастеров как Рамачарака и Вивекананда[1185].

Итак, начнем снизу вверх:

[1181] Стивен Хокинг и Вильям Перроуз. Лауреаты нобелевской премии за «открытие» происхождения времени.

[1182] Луи де Бройль (1892-1987) - французский физик-теоретик. Установил, что элементарные частицы можно описать либо уравнением частиц, либо волновым уравнением, что легло в основу волновой механики. Нобелевский лауреат 1929 года.

[1183] Кен Уилбер «Проект Атман» (М. Издат. «Act»; Издат. Института Трансперсональной психологии; Издат. К.Кравчука. 2004)

[1184] Цитата заимствована из книги И.Евина «Искусство и синергетика» (М., издат. «Урсс»., 2004) Термин «аттракцион» (в вышедшем тогда словаре Брокгауза и Эфрона было только слово «аттракция» - притяжение) сегодня в контексте синергетического мировоззрения звучит необыкновенно современно и актуально, поскольку родственные слову «аттракцион» слово «аттрактор» является одним из основных понятий в теории самоорганизации. *Аттракцион художественного произведения* с позиций синергетики означает область притяжения его сюжетного развития, или область притяжения внимания при художественном восприятии.

[1185] А также из книг русских и европейских миссионеров: Рериха и Безант, Блаватской и Штейнера. Сегодня многочисленные высказывания Е.Вахтангова и М.Чехова, о том, что в начале своей работы К.С.Станиславский непосредственно использовал йогическую терминологию, уже не являются секретом. Известно, так же, что позднее в многочисленных редакциях системы он стал постепенно избавляться от таких терминов, как «прана», от сравнения образа создаваемого актером с эфирным или астральным телом, но сохранились такие, как «перевоплощение», «зерно образа» и мн.др. Ю.А.Завадский в разговоре с Эдуардом Бутенко (автором «Имитационной теории сценического перевоплощения») сетовал «…что книгу Станиславского, изданную сперва в Америке, переводили затем на русский, тщательно ее "редактируя", - и там, где стояло Бог, Дух, Преображение, вводились более упращенные "термины" – искусство, вдохновение, идея: наверное, бессмертие Станиславского как раз в этом "подтекстовом" обожествлении творческого экстаза, в осознании художественного космизма» (Цитата из книги Эдуарда Бутенко., «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004))

Прежде всего, вспомним, что такое *сверх сверх-задача* в терминологии К.С.Станиславского – это то, что составляет душу его «системы», стержень, «…без которого система превращается в сборник элементарных упражнений». Как известно, Станиславский называл систему «целой культурой», на которой надо воспитываться долгие годы: «Ее нельзя вызубрить, ее можно усвоить, впитать в себя так, чтобы она вошла в плоть и кровь артиста, стала его второй натурой, слилась с ним органически однажды и навсегда, переродила его для сцены». Таким образом, с точки зрения великого мэтра, *сверх сверх-задача* – это страстное и глубоко личное стремление художника сообщить людям «великую правду» о «мире, добре и справедливости», и именно такого рода потребность сообщения является наиважнейшей составляющая художественной одаренности. Далее – если *сверх сверх-задача* – это главная цель жизни артиста, то *сверх-задача* – воплощается, с его точки зрения, в том, что мастер называл «*сверх-сквозным действием*», т.е. в деятельности, реализующей главную цель художника в конкретном произведении. И, наконец, *задачами* маэстро называет непосредственный путь играемого артистом персонажа, от начала к концу произведения.

В компендиуме *ИГРЫ,* аттракцион этих уровней задач распределяются соответственно уровням *зритель-актер-роль*.

1) Уровню *РОЛИ* соответствуют – *ЗАДАЧИ*;
2) Уровню *АКТЕРА – СВЕРХЗАДАЧИ*;
3) Уровню *ЗРИТЕЛЯ – СВЕРХ-СВЕРХЗАДАЧИ*.

То есть, мы опять видим единый артистический монолит, *Виртуальную Позицию Ума*, в котором артист работает на трех уровнях одновременно. На уровне *ЗАДАЧ, СВЕРХЗАДАЧ*, и *СВЕРХ-СВЕРХЗАДАЧ* – одновременно. Ничего нового в этом нет! Мы уже много говорили об этой модели *Ума*. И тем не менее еще раз: на уровне *Роли*, на *УРОВНЕ ЗАДАЧ* – я двойственен, демоничен, линеен, подвержен всем эмоциям, способен все чувствовать и переживать, могу быть гневным, завистливым, вожделеющим, глупым, влюбленным и т.д. и т.п.; на уровне *Актера*, на *УРОВНЕ СВЕРХЗАДАЧ – я не двойственен*, не линеен, неотделим от мира и испытываю все аспекты возвышенных чувств, подвержен вдохновению и естественно вытекающей из него мудрости; а на уровне *Зрителя*, на *УРОВНЕ СВЕРХ СВЕРХ-ЗАДАЧ* – меня нет, никого и ничего нет, я и мир – пустой экран, на который проецируется богатство самых разнообразных миров. И сколько бы крови не проецировалось на экран, экран всегда чист![1186]

То есть, в единстве, возникает то самое, крайне изощренное понимание времени, которое Назип Хамитов называет *мифософическим* феноменом[1187], что за пределми разделения на линейность и нелинейность, на проявленное и непроявленное, на движение и его отсутствие, т.е. на положение *Ума*, в котором время разворачивает себя в некоем грандиозном *аттракционе*, под названием – *ВЕЧНОЕ СЕЙЧАС!* Здесь можно привести пример из исследовательской практики Н.Бирнбаумера[1188], который обнаружил, что «…при восприятии музыки электрическая активность нейронных ансамблей мозга становиться более синхронной. (…) Это означает, что частота импульсов в слуховом нерве, соответствующих тонике, медианте и доминанте, совпадает с частотами *бета-*, *альфа-*, и *дельта*-ритмов»[1189]. В этом положени все три поршня работают одновременно, и машина способна функционировать на предельных скоростях *образного обобщения*. И отсюда понятно, почему из всех искусств именно музыка оказывает самое сильное воздействие на человеческий мозг. То есть, именно в ее распоряжении находится самый изощренный арсенал средств, позволяющий синхронизировать активность всех уровней реальности, проявляя т.н. *Образ,* благодаря которому все разрозненные части испытывают настоятельную потребность *самоорганизоваться* в *самоосвобождающееся* целое. Таким образом, *завершенный Мастер*, это тот, кто следует не внешней музыке, и не внутренней, но той, что соединяясь из двух течений в некое третье, проявляется только на мгновение и исчезает как круги на воде. Именно поэтому говорится, что *подлинный Мастер* всегда носит свое искусство с собой. Это *силовое поле*, которое он разворачивает и сворачивает, для определенных, и только ему понятных целей. Это и есть его суть, его стержень, его *аттракцион*, искусство «симфонизирования» *Образа*.

[1186] Для искушенных любителей проводить еще более изощренные параллели, можно указать на возможность игры с единством т.н. трех жанров – *ДРАМАТИКИ, ЛИРИКИ* и *ЭПОСА*. Здесь: 1) уровню *РОЛИ* соответствует – *ДРАМАТИКА,* (т.е. внешнее); 2) уровню *АКТЕРА – ЛИРИКА*, (т.е. внутреннее); и 3) уровню *ЗРИТЕЛЯ – ЭПОС*, (т.е. вечное, запредельное). Так, мы опять и опять получаем четыре взгляда: *ЭПОС* – это взгляд из самого экрана, на который проецируется игра (*зритель*); *ЛИРИКА* – это взгляд из художника, из творческой потенции, (*актер*); *ДРАМАТИКА* – это взгляд из самого действующего (в драматическом конфликте) персонажа (*роль*). В единстве трех взглядов возникает четвертый, крайне сложный взгляд, тот, что блистательный литературовед Альфред Барков называет *МЕНИППЕЕЙ* – единством трех взглядов, в неделимом монолите *ИГРАЮЩЕГО И САМООСВОБОЖДАЮЩЕГОСЯ В ЭТОЙ ИГРЕ ПРОСТРАНСТВА*. Можно, так же сказать, что *ДРАМАТИКА* опирается на линейность *ЗАДАЧ*; *ЛИРИКА* – на нелинейность *СВЕРХЗАДАЧ*; *ЭПОС* – на пустотность *СВЕРХ СВЕРХ-ЗАДАЧ*; а *МЕНИППЕЯ* – на непосредственное *самоосвобождающееся* мастерство *МАСТЕРА ИГРЫ!*

[1187] Термин принадлежит блистательному современному мыслителю Назипу Хамитову, автору концепции *метаантропологии*. С его точки зрения «…в мифологии мужское духовное начало достигает своей полноты, но именно в этой полноте открывается незавершенность мужского. *Мифософия* – это мифология, очищенная и дополненная женским жизнетворящим началом. *Мифософия* – это мифология, которую преобразила любовь к Другому. Это мифотворчество, которое стало *мифотворением*, более того – *миро-творением* и *бытие-творением*». (Назип Хамитов «Философия человека: от метафизики к метаантропологии» Киев. «Ника-Центр»; М. «Институт общегуманитарных исследований»., 2002)

[1188] Экспериментальные данные Бирнбаумера (N.Birbaumer) позволяют сформулировать гипотезу, что музыка есть способ управления хаотической динамикой мозга, и каждую музыкальную партитуру можно рассматривать как своеобразную программу управления хаотической динамикой электрической активности нейронных ансамблей. Можно предположить, что целью управления хаотической динамикой мозга является формирование такой структуры хаоса, которая была бы наиболее близка режиму синхронизации нейронных ансамблей мозга, обладающих интегративными когнитивными свойствами. (И.Евин «Искусство и синергетика»., М., издат. «Урсс»., 2004)

[1189] А.Липков «Проблема художественного воздействия: принцип аттракциона»., (М., издат. «Наука»., 1990)

Внимание! Это была еще одна попытка указать на сам феномен *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ*, а не на палец, указывающий на него!

ЗЕРКАЛО - ТРЕТЬЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

Это то, что соответствует подлинным скоростям нашего мозга!

Итак – *ЕСЛИ ВНУТРИ НАС НИЧЕГО НЕ НАПРЯЖЕНО, ОБЪЕКТЫ САМИ РАСКРОЮТ СЕБЯ!* Сами обнаружат свою *Сокровенную Красоту!* Сами начнут «обрастать мясом»! И следствием подобного настроя будет обнаружение т.н. *ФЕНОМЕНА ЗЕРКАЛЬНОСТИ!* И что он означает? Этот феномен означает, что в процессе работы над ролью есть смысл позволять ей проявляться независимо, т.е. *делать свои приносы*. Это означает – давать персонажам проявляться свободно, играть самим, как бы вытанцовывать ответы, не диктовать ничего... Но при этом внимательно смотреть и задавать, задавать, задавать (!!!) наводящие вопросы. И чем больше, тем лучше! В этом контексте интересна мысль голландского зоопсихолога Ф. Бёнтейдейка о том, что играть можно только с теми предметами, которые сами играют с играющим. Любой персонаж, даже очень маленький, имеет свою обширную *Вселенную*, которая, будучи аккумулированной *Энергией Глаз,* способна развернуть все свои богатства, но при этом важно держать руку на кнопке, которая в экстремальный момент свернет *Вселенную роли* в архивное положение, в файлы с надписями «Лир», «Лопахин», «Дон Гуан» и т.д. Распаковывание персонажа, т.е. его выход вовне - интересный, манкий и довольно опасный момент. С помощью *линейной* логики разобраться в этом процессе невозможно. Это – *нелинейное измерение!* И, тем не менее, попробуем обнаружить себя в нем: вот, наблюдая, или, вернее, кропотливо созерцая игру персонажа долгие дни и ночи, мы накапливаем электрический потенциал роли. Неожиданно в одно из бдений, когда сходятся все необходимые условия, мы переживаем удивительный прилив сил - созерцаемый нами персонаж как бы захватывает нас, начиная играть помимо нашей воли. Наша *Сверхмарионетка* сама собой начинает транслировать точные интонации и жесты, жить предельной эмоциональной наполненностью, слезы текут неудержимым потоком, и каждый нюанс имеет огромный смысл и значение... Каждый артист знает это состояние как состояние величайшего наслаждения, называя его *вдохновением*. И это тот самый момент, в который мы забываем о том, что называется *ЗАЗЕМЛЕНИЕМ!*[1190] И это понятно, разве можно думать о какой-то там *страховке*, когда речь идет о великом мгновении реализации! И вот мы полностью отдаемся бушующей иллюзии, забывая о самосохранении. Сам по себе этот опыт обладает довольно высоким статусом, и не многим мастерам он под силу, но раз уж артист имеет способность отпускать себя на этот уровень, то ему не помешает знать и о том, что есть еще более высокий уровень мастерства – уровень власти над этой, казалось бы, неуправляемой стихией.

Итак, внимание! То, что представлено ниже, не является методом! Это не технология, которую можно опробовать прямо сейчас, без предшествующей подготовки! Этот опыт - следствие кропотливой, многолетней работы, и он заключается в следующем: мастер как бы позволяет персонажу разворачивать свою *Вселенную*, т.е. выходить вовне, захватывая его инструмент, но при этом он все же *смотрит вовнутрь*. То есть *мандалы* персонажа, например Офелии или Вальсингама, разрастаются, становятся очень большими, выходят за пределы мастера, используя его инструмент как марионетку, но в одно и то же время они остаются внутри его, т.е. подчинены его контролю. Точно так же натренированный йогин использует *мандалу* своего божества, чтобы «…выйти за пределы мира визуально воспринимаемых явлений путем центрирования их и обращения во внутреннее пространство»[1191]. Посмотрите, что пишет Михаил Чехов о своей работе над так и не сыгранной им ролью Дон Кихота: «Я смотрел на Кихота и видел: он - Ангел. Смешной, печальный, незадачливый Ангел, с тазом цирюльника на голове. Он из свиты самого Люцифера. Его прекрасный, но лживый властитель вложил в его сердце Любовь, но скрыл от него то царство, где можно и нужно любить: земля с ее простотой не видна гордому Ангелу в заржавленных латах. Но Любовь в его сердце, Любовь все же вела его вниз, через красивую ложь Люцифера, через видения, мечты, идеалы, вниз, вниз к земле - привела и сказала: «Ты - Человек, ты добрый идальго Кихано». Ангел снял таз и стал для нас милым, как ангел»[1192]. Невероятно хорошо! Размышления Чехова очень точно и незатейливо транслируют *Мандалу Образа*. Даже просто читая о том, что было задумано им, мы видим не материальную форму, но энергетический рисунок *Образа*. Здесь невооруженным глазом видно, что это написано из состояния вне пространства и времени, из положения *Ума* вне разделения на вечное и тварное. Это написано из *Виртуальной Позиции Ума*. Так возникает тот самый способ выразительности, «…из которого устранено все, за исключением чистой *золотой* вибрации, идущей от великого актера»[1193]. И нет большего наслаждения, чем присутствовать в экстатическом танце, связывающем ядро и то, что его окружает, центр и его отражение в пространстве, внутреннее и внешнее; т.е. переживать себя не вовне и не внутри, но – в единстве первого и второго. Я предполагаю, что это очень трудно понять. Это необъяснимый и логически не доказуемый феномен. Но я описал его именно так, как он происходит. Так работает *Мгновенная Зеркальность Большого* и *Малого Театров Реальности*, сцепленная воедино т.н. *ЛЮБОВЬЮ!*

А это что за зверь?

ЛЮБОВЬ - ЧЕТВЕРТОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ,

или *ГРАНДБАТМАН!*

Чтобы сканировать этого зверя, его с самого начала следует ввести в жесткие схематические границы.

Следуя образности *ИГРЫ*, существует четыре вида любви:

1) *ЛЮБОВЬ РОЛИ*, или *ДЕМОНИЧЕСКАЯ, ДИСКРЕТНАЯ ЛЮБОВЬ.*

[1190] Заземление (grounding) – основное специфическое понятие биоэнергетики А.Лоуэна. Означает приведение человека в контакт с реальностью, с землей, на которой он стоит, с его телом и его сексуальностью.

[1191] Arguelles J. & M. «Mandala» (Boston: Shambhala. 1985).

[1192] Михаил Чехов «Жизнь и встречи». Литературное наследие в двух томах. Т. 1. (М. Издат. «Искусство». 1986.)

[1193] Питер Брук. (Цит. из предисловия к книге «ГРОТОВСКИЙ». М. Издат. «Актер. Режиссер. Театр». 2003.)

2) *ЛЮБОВЬ АКТЕРА*, или *ЛЮБОВЬ ТВОРЦА*.

3) *ЛЮБОВЬ ЗРИТЕЛЯ*, или *ВЕЧНОСТИ* (т.е. любовь вне пространства и времени), и

4) *ЛЮБОВЬ МАСТЕРА*, т.е. *САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ЛЮБОВЬ*.

Теперь по порядку:

Первый вид любви - это то, что функционирует только на уровне *роли*, на уровне двойственно-демонической реальности и напоминает больше психологический стресс, «...некую мощнейшую психологическую привязку, которая лишает человека здравого ума и насылает на него мучения...»[1194] Традиционно этот вид любви обращен вовне и напоминает яростную гонку за своей собственной проекцией, вынесенной во внешний мир.[1195] Он подобен миражу, искусно сотканному демоном игры, за счет *объект-субъектного* разделения. Этот иллюзион полон мучительного вожделения, драматизма и преследуется бесконечной чередой разочарований, в которых пламенная любовь легко переходит в холодную ненависть.

Второй вид любви выражает мощь *ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ*, это любовь и страсть *ХУДОЖНИКА*. Можно сказать, что это любовь к *Музе*, к воодушевлению женским качеством пространства, женщиной, как важнейшей составляющей *творческой химии*[1196]. Лозунг этой формы любви: *ДЕЛАЙТЕ ТО, ЧТО ЛЮБИТЕ!* Если вы не любите то, что делаете, вы не будете делать это хорошо, и это насилие над своим собственным призванием не доставит радости никому ни вовне, ни внутри! То есть, говоря словами скандально известного Ошо: «Если твое действие - любовный роман, тогда оно становится творческим. Небольшие вещи могут стать великими от прикосновения любви и радости»[1197]. Или чуть иначе: «Если вы занимаетесь тем, что любите, вам ни одного дня не придется ходить на работу»[1198].

Третий вид любви самый сложный и самый непонятный, это *ЛЮБОВЬ ПУСТОТЫ*. Любовь вне пространства и времени. Любовь, как то, что растворено повсюду «подобно аромату», как то, что проникает во все времена и места, скрепляет между собой все явления, являясь источником и могилой всего сущего, катализатором *ИГРЫ ЖИЗНИ*! Итак, это любовь *Смотрящей Вселенной*, любовь *Пучины Многоглазой*. При определенном уровне осознанности этой энергии, *Мастер* способен использовать силу смотрящих глаз для материализации любых, даже самых невероятных явлений. Но!, и это один из самых искусных трюков *Мастера*, - для непосредственного факта материализации, *смотрящее пространство* должно находиться в состоянии *очарованности*, т.е. должно *любить*! Поэтому, для актера, очень важно уметь очаровывать *Зрителя* собой. Влюбленные глаза обладают невероятной силой! Они способны *видеть невидимое* и *материализовывать невозможное*! Так, владение любящим взглядом *Зрителя* – одна из вершин мастерства артиста.

Четвертый вид любви соединяет всё вышеперечисленное в одно целое. Ее невозможно отыскать, исследуя уровни *роли*, *актера* и *зрителя* по отдельности. И, тем не менее, она единственное, что не подпадает под категорию *МЕТАФОРЫ!* Недаром говорится: «Любовь для невежественного становится оковами. Та же любовь, вкушаемая мудрым, несет освобождение»[1199]. То есть на этом уровне любовь используется «…как способ остановки времени или вхождения в вечность»[1200]. Это - *ЛЮБОВЬ ОБРАЗА!* Она переживается как сила притяжения, т.е. как то, что скрепляет все разрозненные элементы *Театра Реальности* в одно целое. Ее можно сравнить с особым сортом гравитации: «...ее зовут *Радостью* и *Наслаждением*, и хотя она постоянно кружится в нас, никто ее не видел своими очами...»[1201] Она тотально *виртуальна*, т.е. с одной стороны - есть, поскольку проявляется в процессе взаимодействия трех уровней (*роли*, *актера* и *зрителя*), но с другой - ее даже потенциально нет в тех составляющих, из которых она соткана. Она существует только актуально, то есть только здесь и теперь - порождается в процессе живого взаимодействия трех уровней *Театра Реальности*, скрепляя все невероятной гравитационной мощью, что, в свою очередь, не дает миру погибнуть в распаде на отдельные, нежизнеспособные составляющие. Знаменитый алхимик Николай Фламель[1202] называет этот *универсальный* сорт любви «...теплом, из которого соткана природа»[1203]. В *ИГРЕ* я называю это явление - *СИЛОВЫМ ПОЛЕМ ЛЮБВИ!*[1204]

1194 Искусство Любви. От философии до техники. Антология. (Спб. Издат. «Амфора». 2002.)

1195 Здесь крайне интересно будет обратиться к юнгианской теории персонификации женской природы в природе мужчины и наоборот (*Анимус*&*Анима*). С точки зрения К.Г. Юнга: «Каждый мужчина носит в себе вечный образ женщины. (…) Этот, по существу, бессознательный образ является исконным наследственным фактором, впечатанным в живую органическую систему человека, «архетипом» всего того опыта женственности, который был пережит его предками; его можно было бы назвать своего рода отстойником всех впечатлений, когда-либо произведенных женщиной... Поскольку этот образ бессознателен, он всегда неосознанно проецируется на личность любимого существа и служит одним из главных поводов страстной увлеченности или отторжения». Считается также, что «...в своей первичной «бессознательной» форме *анимус* - это сочетание спонтанных, не продуманных заранее мнений, которые оказывают могущественное воздействие на эмоциональную жизнь женщины. Анимус любит проецироваться на «интеллектуалов» и разного рода «героев», включая теноров, актеров, спортивных знаменитостей и т.д. Анима оказывает предпочтение всему бессознательному, темному, двусмысленному и непоследовательному в женщине, а также ее суетности, холодности, беспомощности и т.д.» «Анимус и Анима должны функционировать как мост или дверь, ведущая к образам коллективного бессознательного - подобно тому как персона должна быть своего рода мостом, ведущим в мир» (Цит. из книги: К.Г. Юнг «Дух и жизнь». М. Издат. «Практика». 1996).

1196 *Творческая Химия* (или *философская химия*) - одна из версий перевода с арабского приставки «ал».

1197 ОШО «Творчество» (Спб. Издат. «Весь». 2002).

1198 Рон Рубин & Стюарт Эвери Гоулс «Бизнес в стиле Дзен» (М. Издат. «Добрая книга». 2002).

1199 «Читтавишуддхипракарана» (Цит. из книги: Миранда Шо «Страстное просветление». М. ООО «Добрая книга». 2001).

1200 В.В. Налимов, Ж.А. Дрогалина «Реальность нереального» (М. Издат. «Мир Идей». АО АКРОН. 1995).

1201 Эмпедокл (ок. 495-430 до н. э.) - философ. Цитата из поэмы «О природе вещей». (Альманах «Эллинские чтения», №12. Н.Новгород. Академ. проект. 1993.)

1202 Николай Фламель (Nicolaus Flamellus; 1330-1418) - один из самых легендарных адептов в истории алхимии. Занимается практикой вместе со своей легендарной женой Пернель, что приводит к ошеломительному материальному процветанию. Они приобретают множество домов в Париже, оплачивают постройку часовен и больниц, вносят большие благотворительные пожертвования. В своей самой знаменитой «Книге прачек» Фламель пишет: «…когда я осознал порядок, царящий в Природе, она ясно указала мне на те причины, по которым живое серебро не может трансмутировать

СИЛОВОЕ ПОЛЕ ЛЮБВИ

Этот громоздкий термин легче всего понять как *СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ РАБОТЫ!*

Это одно из самых поразительных явлений в человеческом сообществе - спонтанное образование (или *кристаллизация)* из хаоса, или из «ничего», высокоупорядоченных структур. Западная наука только в последние годы подбирается к этой возможности в форме современного аналога средневековой *алхимии* - *синергетики*, науки о превращении *хаоса* в порядок и наоборот[1205]. Эта дисциплина означает *нелинейный* процесс структурирования, управляемый изнутри самой системы, ясно показывающий, что *хаос* не беспорядок, а просто более высокий уровень порядка, охватывающего весь мир. Возникшая как одно из направлений теоретической физики, *синергетика* в настоящее время является междисциплинарной наукой, исследующей *самоорганизацию* систем, образующих различные пространственно-временные структуры: спиральные галактики, наблюдаемые в астрофизике; когерентное излучение лазера; турбулентные вихри Тейлора в жидкостях; или, например, конвекционные «ячейки Бенара»[1206], нагло демонстрирующие «...упорядоченное и согласованное поведение элементов системы (т.е. каждый элемент здесь становится как бы "самостоятельным", чувствующим своих соседей и учитывающим их поведение, с тем чтобы играть нужную роль в общем процессе)»[1207]. Иначе говоря: «...целое здесь выражается или предполагается каждой частью, подобно тому, как мозг присутствует в каждой из своих клеток»[1208]. Или с другой стороны: «Согласно теории *супердетерминизма,* каждая возникающая в наших головах мысль – это результат сотрудничества всей *Вселенной* (прошлой, настоящей и будущей), порождающей данное энергетическое событие в нашем мозгу»[1209].

А теперь *ВНИМАНИЕ!* Если теоретически предположить *наблюдателя* внутри такой системы, то ему предстанет новый и фантастическим образом упорядоченный мир. Но в том-то и фокус – *НАБЛЮДАТЕЛЬ,* вычленяющийся из этой структуры в обособленную сущность, «*коллапсирует*» ее, т.е. сворачивает, *схлопывает!* И вот вам природа всего комплекса актерских зажимов! Еще раз: *НАБЛЮДАТЕЛЬ, ВЫЧЛЕНЯЮЩИЙСЯ ИЗ ЭТОЙ СТРУКТУРЫ В ОБОСОБЛЕННУЮ СУЩНОСТЬ, СХЛОПЫВАЕТ ЕЕ!* Одним словом, можно сказать, что в *демонической* (дуальной) версии структура *нежизнеспособна!* Или, говоря метафорическим языком, в жесткой, демонической модели нет простора, воздуха, жизни, здесь «нечем дышать» и поэтому активность периферии естественным образом отмирает! То есть: *В ДЕМОНИЧЕСКОЙ ВЕРСИИ СТРУКТУРА НЕ ЖИЗНЕСПОСОБНА!* В жизнеспособной версии «...все сконцентрировано вокруг лишенного центра пространства, в котором нет того, кто воспринимает, нет наблюдателя. А поскольку там нет наблюдателя (надзирателя) – то периферия становится чрезвычайно живой...»[1210] Именно такой способ взгляда и манифестирует буддийский *Авалокитешвара* – «*Божество взгляда*»[1211]. Он смотрит на мир «глазами любви», т.е. «смотрит не смотря», глазами, которые скрепляют *Вселенную*, т.е. держат ее в состоянии вне *объект-субъектного* разделения. Подражая этому божеству мы, как бы, надеваем на всех вокруг рубашку на два размера больше, на вырост, и утверждаем, что способности всех работающих с нами людьми действительно соответствуют этим возможностям! То есть, мы начинаем видеть всех вокруг на максимально высоком уровне творческих способностей, сильными и значительными, помогая тем самым достигать им того, чего они действительно хотят. Благодаря этому взгляду на природу коллективной потенции, командное силовое поле становится открытым к радости, силе и еще большему раскрытию и росту. Все ведь уже отлично знают – *наблюдатель создает наблюдаемое!* То есть наша реальность такова, какой мы ее видим, или завтра будет такой, какой мы ее видим сегодня. Так мы подходим к тому, что Антонен Арто предвосхищал в образе т.н. *ЖЕСТОКОСТИ:* Творит не артист, творит людящая среда, маленькой частичкой которой является этот артист. Арто говорит об этом так: «...творческие идеи будут рождаться не в голове автора, они будут развиваться в самой природе, в реальном пространстве»[1212]; в

при помощи искусства никак иначе, кроме как его трансмутирует Природа в глубине своих недр... Природа говорит нам: "Помоги мне. И я помогу вам"» (Цит. из антологии «Алхимия». Николай Фламель «Книга прачек». Спб. 2001).

[1203] «Тот же, кто этого не знает, ни в коей мере не следует в своей работе истинной философии, несведущ он и в вопросе универсальной любви, которая относится к редчайшим явлениям Природы» («Книга прачек. Седьмая стирка». Спб. 2001).

[1204] В буддизме это явление олицетворяется крайне важным для меня божеством, *Авалокитешварой* (Индия), *Ченрези* (Тибет), *Гуаньинь* (Китай). Фактически, это главный бодхисаттва буддизма махаяны и ваджраяны, олицетворение любви и сострадания. Имея посвящения в этот будда-аспект от высоких учителей (Лама Цечу и Тенга-Ринпоче) и долгое время медитируя на него, я считаю его своим защитником и как бы ангелом-хранителем. В переводе Авалокитешвара означает: «*Божество, смотрящее вниз*» или просто «*Божество взгляда*». Авалокитешвара, как герой, давший обещание не уходить в нирвану, пока последнее живое существо не достигнет просветления, обладает уникальной способностью к перевоплощению, может принимать разные формы, просто подумав о них, и вступать в любые сферы сансары, для того чтобы спасать тех, чьи стоны он слышит. Одним словом, это воплощение того, кто скрепляет *Вселенную* взглядом, просто сочувствующе смотря на нее.

[1205] Впервые этот термин был использован английским физиологом Шеррингтоном около ста лет назад, но в научный лексикон его ввел немецкий профессор Г. Хакен. Название происходит от греческого *synergeia,* что означает «совместное действие». Синергетика изучает совместное действие отдельных частей какой-либо неупорядоченной системы, в результате которого происходит самоорганизация - возникают пространственно-временные структуры. Изучается и обратное явление - переход от упорядоченного состояния к хаосу. В настоящее время, под названием «концепции самоорганизации», *синергетика* объединяет целый ряд естественнонаучных дисциплин.

[1206] Коледа В.М. «Самоорганизация в живой и неживой природе» (Издат. «Оракул». 2000).

[1207] Дыбов А.М., Иванов В.А. «Концепции современного естествознания» (Издат. дом «Удмуртский университет». 1999).

[1208] Алан Уотс (A.Watts «Behold the spirit». New York. 1970).

[1209] Роберт Антон Уилсон «Новая инквизиция» («Janus Books». 2002).

[1210] Чогьям Трунгпа Ринпоче «Миф свободы и путь медитации» (Изд. «Шамбала». Беркли. Лондон. 1976).

[1211] В Тибетском Тантрическом Буддизме *Авалокитешвара* носит другое имя – *Ченрези*, что переводится как «*Любящие глаза*» или в более сентиментальной версии - «Глаза, наполненные слезами от любви».

[1212] Антонен Арто. Второе «Письмо о языке» (Цитата из кн. Вадима Максимова «Введение в систему Антонена Арто». Издат. «Гиперион». Спб. 1998).

пространстве, в котором нет и не может быть «...никакого сознания, которое контролировало бы превращения»[1213]; в пространстве, в котором нет того, кто может сказать: «это мое... это создал я... я творец... я создатель...» И именно поэтому, не существует никакого Бога, который контролировал бы творение. Фактом своего присутствия, он просто схлопнул бы то, что создал. И это откровение дарит нам очередную вспышку радости! И почему? Потому что, - «Когда нас нет, все становиться нами»[1214], или формулой легендарного Мухамеда Али: «Мы – Вы!»[1215], или по-другому: «...когда вы свободны от эго, мозг не может ошибаться»[1216], или еще лучше: «Тот, кто знает себя, может превращаться во что угодно»[1217]. И это достойно многократного повторения: *ТОТ, КТО ЗНАЕТ СЕБЯ, МОЖЕТ ПРЕВРАЩАТЬСЯ ВО ЧТО УГОДНО!* Получается, что познать природу реальности мы можем только *отсутствуя* в процессе познания, т.е. делая процесс познания *НЕЛИЧНОСТНЫМ*, т.е. *ЧИСТЫМ!* А быть чистым означает *БЫТЬ СЧАСТЛИВЫМ!*

На эту тему есть одна история, вот она: Однажды к старому китайскому актеру пришел молодой человек и сказал: «Я хочу быть таким же счастливым актером, как ты». Старый актер посмотрел на него, лукаво улыбнулся и сказал: «Это невозможно, "я" не может быть счастливым! Счастье там, где нет "я"»! И после паузы: Как только удаляется идея отдельного «*себя*» или «*меня*», на этом месте внезапно разворачивается удивительной красоты *энергополе*. «Оно создается только за счет потенциала самого пространства... ничем другим, только самим пространством»[1218]. И это означает, что основой всего является – *ПРОСТРАНСТВО БЕЗ ГЛАЗ:* «Где нет никакого глаза, не существует никакого желания и никакого сознания желания»[1219]. Увлекшись трюизмом, можно сказать, что это пространство спящей *Пучины Многоглазой*. Пучины, которая бесконтрольно видит во сне нас. Творит нас из своего сна и т.д. и т.п. И именно это наш истинный *ХРАМ,* наша подлинная *СРЕДА ОБИТАНИЯ - СИЛОВОЕ ПОЛЕ ЛЮБВИ,* или, говоря словами Тимоти Лири, - *ПАУТИНА ЛЮБВИ.*

ПАУТИНА ЛЮБВИ

Это непосредственный метод коллективного проникновения в *СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОМАНДЫ*, в *СИЛОВОЕ ПОЛЕ ЛЮБВИ!* Он прост, артистичен и очень эффективен.

Мы садимся в круг, желательно на пол (скрестив ноги «по-турецки» или поджав под себя, в позу «скалы», или как чувствуется более удобным). Позвоночник прямой. Расслабляем *Ум* через отождествление с формой энергии и света *Повелителя Игры*. Это означает, что каждый из нас входит в *Виртуальную Позицию*, в которой он: 1) пуст, т.е. присутствует в *зрителе*; 2) полон творческой потенции, т.е. присутствует в *актере-сверхмарионетке;* и 3) способен проявляться во всем многообразии *ролевых* проявлений. Для настройки можно использовать *Квантовую Линзу*, *Дыхание Мифа* или *Дыхание Сверхмарионетки*. Теперь мы начинаем звучать, извлекая звук из потенциала пустоты (нижний центр), вылепливая его с помощью творческой потенции актера (средний центр) и воплощая в ролевое «бурление поверхности океана» (верхний центр). Постепенно разогреваясь, т.е. доходя до т.н. «точки кипения» *Коллективного Горла*, мы почувствуем, что связаны тончайшими нитями с каждым из участников этой игры. *Звуковое Кольцо* начнет жить своей независимой жизнью, и каждый из участников почувствует себя маленькой частичкой в едином потоке *чувственного электричества*, вырисовывающей в пространстве уникальный узор *Мандалы Образа*. Так, вкладывая энергию персонального творческого усилия, мы будем проникать в единое *Силовое Поле Команды*, радостно играя со всем тем многообразием непредсказуемых звуковых переливов, которые будут возникать и исчезать в совместном творческом усилии. Так родится полотно, созданное не кем-то одним, но *СИЛОВЫМ ПОЛЕМ КОМАНДЫ! СИЛОВЫМ ПОЛЕМ КОЛЛЕКТИВНОЙ ВОЛИ!* В этом *ПОЛЕ* творческое усилие будет естественным образом распаковывать потенциал пустоты, обнаруживая живую, *нелинейную* и крайне подвижную форму ролевого воплощения. В результате мы имеем модель, которую никто не может присвоить себе! Здесь взаимопроникновение пространства и времени перестает быть абстрактной идеей и превращается в конкретный опыт. Материальная *Вселенная* начинает рассматриваться как «...динамическая сеть взаимосвязанных событий и ни одно из свойств какой-либо части этой сети не является фундаментальным: все свойства одной части вытекают из свойств других частей и общая связанность взаимоотношений определяет структуру всей сети»[1220]. И это означает, что элементарные частицы перестают быть объектами и превращаются в *события*, в динамические паттерны! Сначала мы обнаруживаем эту неличностную вибрацию «вероятностей» как *Силовое Поле Команды;* затем как *Силовое Поле Мира;* и, наконец, если хотите, как *Творческий Принцип Вселенной*, как *ФРАКТАЛЬНУЮ МАНДАЛУ Повелителя Игры!* Я абсолютно уверен, что Михаил Чехов имел в виду нечто подобное, когда говорил, отвечая на анкету по психологии актерского мастерства: «Кроме обычных приемов, которые сводятся к тому, чтобы сосредоточить внимание на существе роли, я имею особый прием, состоящий в том, что путем ряда мыслей я вызываю в себе *любовь* к публике и на фоне этой любви могу в одно мгновение овладеть образом роли»[1221]. Или чуть иначе, из Ван Гога: «Нет ничего более подлинно художественного, чем любить людей»[1222]. Или еще лучше: «Любовь – один из самых таинственных мифологических образов и величайшая движущая сила, ибо в ней одновременно выражается действие и страсть, пустота и изобилие, выступ и отверстие»[1223]. И как подведение черы: «...только в любви наше "я" становится видимым и познаваемым»[1224].

[1213] Чжуан-цзы. (Древнекитайская философия. Том 1. Издат. «Мысль». 1972.)
[1214] Wes Nisker «Crazy Wisdom» (Ten speed press. Berkely. California. 1990)
[1215] Мухамед Али. Из лекции в Гарварде.
[1216] Золотые письмена. Традиция Дзогчен. Тексты. (Москва. Институт Общегуманитарных Исследований. 1999.)
[1217] Александр Пинт «Из гусеницы в бабочку» (М. «Ангел Принт». 2000).
[1218] Лама Оле Нидал. (Из курса «Перенос сознания в Чистую Страну вместе с ламой» (тиб. Пхо-ва). Ужгород. 1996.)
[1219] Эванс-Венц «Путь трансцендентальной мудрости. Йога пустоты».
[1220] Фритьоф Капра «Уроки мудрости» (Издат. Трансперсонального Института. М. Airland. Киев. 1996)/
[1221] Из ответов Михаила Чехова на анкету по психологии актерского творчества, составленную Государственной Академией художественных наук в 1923 г. («Театр», №7. 1963.)
[1222] *ВАН ГОГ*. Из письма брату Теодору Ван Гогу, за два года до смерти. (Ван Гог. Письма. Спб. Издат. «Азбука». 2000.)
[1223] Элифас Леви. Источник цитаты утеряню выписка из моих девников.

Итак: «Нет ничего сотворенного, что не было бы влюбленным. Весь мир – это влюбленный и возлюбленный»[1225]. Точно так же, «…стоит поразмыслить над словами Христа: ”Я ничего не могу творить Сам от Себя”, поскольку мы ничего не делаем своими собственными силами: даже когда влюблены, это Любовь, которая любит через нас. Такой образ видения и жизни интегрирует новые энергии и дает нам возможность обретения целостности»[1226], через возникновение некоего *силового поля*, природу которого можно рассмотреть на примере эффекта «*сверхпроводимости*» в физике. Его смысл в том, что при определенных температурах, очень высоких, или напротив очень низких, для поддержания движения тока уже не требуется никакой дополнительной силы. То есть, если при обычных температурах есть эффект сопротивления, некоего торможения и для развития ситуации нужно поставлять все новые и новые порции электронов, то при достижении особых (очень высоких или очень низких) температур, как вспышка молнии, вдруг, проявляется единое *силовое поле*, в котором каждый электрон начинает чувствовать все другие электроны, и в силу этой синергии, уже не требуется никакого усилия для того, чтобы ток наведенный в соленоиде поддерживался и постоянное магнитное поле было всегда.[1227]

Итак, еще и еще раз: *ЖИЗНЬ МУДРЕЕ БОГА!* Силовое поле *коллективной воли* мудрее режиссера! В индийской мифологии выразителем подобной мудрости является *Космический танцор Шива*. Он олицетворяет как созидательные, так и разрушительные энергии, которые творят все разнообразие форм мира. Встроиться в этот неличностный танец «*созидающего разрушения*», или «*разрушающего созидания*», – вершина мастерства творческой личности. Так вдыхается жизнь в играемые нами на *Сцене Театра Реальности* роли. Так порождается непостижимое «зазеркалье», или «заэкранье» множественных миров, где, говоря словами Данте «…души, как в зеркалах, отражаются друг в друге».

МНОГОЛИКИЙ МУЛЬТИВЕРСУМ - ПЯТОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ.

Теперь «возьмем немного пустоты» и продолжим, используя великие слова Фридриха Шлегеля: человек должен быть «…таким же текучим, как дух, содержащий в себе целую систему лиц, дух, в чьем внутреннем мире вырос и созрел универсум, который, как говорят, должен прорастать в каждой монаде»[1228].

Или еще более поэтично: «Он подумал: «Я могу стать множеством и размножиться», - и он создал из себя все, что есть, и, войдя во все это, стал всем»[1229]. Этот, довольно сложный способ репетирования, разработанный такими учеными, как Эверетт, Уилер и Грэхем, выглядит наиболее эксцентричным из всех выше обыгранных. Он основан на известном с давних времен допущении *одновременного* существования многих вариантов реальности.[1230] И если кто-то все же дочитал до этого места и мысль типа: «Ох, бедняга, у него совсем съехала крыша!» - не возникла в его голове, тогда он может смело продолжать, она обязательно возникнет!

Итак, идея *множественных реальностей* постулирует наличие целого ряда параллельных *Вселенных*, которые никогда не пересекаются. Сол-Пол Сираг так иллюстрирует эту модель: «В соседней вселенной я по-прежнему физик, но занимаюсь исследованиями в другой научной области. На пару вселенных дальше я уже актер, который ушел из физики и больше в нее не возвращался. В другой вселенной я умер... и “в настоящем” вообще не существую, и т.д. и т.п.»[1231]. Мистический Борхес вторит ему: «Мы не существуем в большинстве этих времен, в одних существуете вы, а я – нет; в других живу я, а вы - нет; в каких-то существуем мы оба. В последнем случае, дарованном мне счастливой судьбой, вы у меня в гостях. В другом – вы, войдя в мой дом, находите меня мертвым, а в третьем – я произношу эти же самые слова, но я – лишь видение, призрак»[1232]. И наконец, в 1959 году американские ученые-атомщики Эмилио Серге и Оуэн Чемберлен провозглашают открытие т.н. *антипротона*, что наглядно доказывает существование *античастиц* материального мира. И согласно теории этих нобелевских лауреатов, возникло допущение

[1224] Безымянная цитата из книги Джеймса Хиллмана «Исцеляющий вымысел» (Спб. Б.С.К. 1997).

[1225] Ибн ал-´Араби «Меканские откровения» - «ал-Футухат ал-маккийа»., (СПб. Центр «Петербургское востоковедение»., 1995.) Мухйя ад-Дин Мухаммад ибн ´Али Ибн ал-´Араби (1165-1240) – выдающийся мыслитель мусульманского средневековья. Суфийский мастер (аш-Шайх ал-Акбар) - «Величайший учитель». В яростной полемике между его последователями и не менее яростными оппонентами, выкристаллизовался образ Ибн ал-Араби, как крайне противоречивой фигуры: «еретика», «безбожника», «умертвителя мусульманской религии», «одержимого», «святого», «чудотворца». Число приписываемых Ибн ал-Араби произведений в прозе и стихах необычайно велико. Египетский исследователь Осман Йахйа насчитал свыше 800 больших произведений, будто бы вышедших из-под его пера. Это пожалуй самое выдающееся из чудес, им совершенное. В последние годы жизни Ибн ал-Араби создает свои самые известные тексты, такие как: «Геммы мудрости» и «Меканские откровения».

[1226] Ральф Х. Блюм «Книга Рун» (Издат. «София» & «Гклиос» 2001)

[1227] Некорректная цитата из лекции Владимира Майкова на семинаре по безумию, январь 2004 г.

[1228] Ф. Шлегель «Эстетика, философия, критика» В 2-х. Тт. – Т.I. (М. 1978)

[1229] «Таиттирия Упанишада» (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников) Известно, так же множество высказываний Гёте на подобную тему: «Udo so spalt ich mich, ihr Lieben, und bin immerfort der Eine» - «Так, милые мои, делюсь я на части и всегда остаюсь одним» («Годы странствий»).

[1230] Имеется в виду «гипотеза множественных миров» физиков-теоретиков Джона Уилера, Хью Эвертта и Нейла Грэхема. «Она позволяет предположить, что «более десяти в сотой степени» вселенных существуют «одновременно» в различных измерениях. Это число с очень большим количеством нулей: десять миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов одновременно существующих вселенных. Каждая из них настолько же совершенна и протяженна в пространстве и времени, как наша вселенная, и мы существуем в каждой из этих вселенных, но по-разному. В этом контексте интересной может показаться авторская, или художественная, (!!!) концепция Даниила Андреева, базирующаяся на идее многомерной реальности. Еще в конце XIX века им был предложен космос, состоящий из огромного множества миров, и каждый из этих миров (или слоев) имел свою пространственную и временную размеренность. (Даниил Андреев «Роза Мира» М. Издат. «Прометей». 1991.) Существование иных измерений реальности предполагает так же Джек Скарфетти, впервые описавший сверхсветовые перемещения в пространстве, и возможность двигаться со скоростью превышающей скорость света.

[1231] Цитата из книги Роберта Антона Уилсона «Космический Триггер» (Janus Books. 2000).

[1232] Хорхе Луис Борхес «Сад, где ветвятся дорожки» (М. Издат. «Act» ФОЛИО. 2002).

вероятности существования т.н. *антимира*, состоящего из *антиматерии*. Предположительно *антиматериальные миры* состоят из атомных и субатомных частиц, направление вращения которых противоположно направлению вращения частиц существующего мира. Интересно, что при столкновении этих миров оба взаимно уничтожаются.

Итак, *Вселенная*, это – «…с невероятной виртуозностью фрагментированный *фантом, проекция, голограмма*. И если разделение частиц – это иллюзия, значит, на более глубоком уровне все предметы в мире бесконечно *взаимосвязаны*. Электроны в атомах углерода в нашем мозгу связаны с электронами каждого плавающего лосося, каждого стучащего сердца и каждой звезды, сияющей в небе»[1233] Одно из самых древних описаний этой модели находим в «Аватамска-сутре»: «Сказано, что в небе Индры есть жемчужная сеть, устроенная так, что если вы взглянете на одну жемчужину, вы увидите, как в ней отражаются все остальные, и если вы войдете в любое место внутри нее, вы услышите звон колокола, который звучит в любом месте сети и в любом месте в мире. Подобным образом любой человек и любой предмет в мире не просто обитает сам по себе, но включает любого другого человека и предмет и, фактически, на каком-то уровне является любым человеком и предметом»[1234]

И что нам это дает?

О, это дает нам уникальную вещь – ключ к *парадоксальности мира!* Взглянем, например, на самую знаменитую картину в мире, Монну Лизу Леонардо. Известно, что «…по мере рассматривания картины выражение ее лица непрерывно меняется, как у живого человека. Даже в репродукции сохраняется это удивительное свойство, а воздействие луврского оригинала граничит с колдовскими чарами»[1235]. Известно, что да Винчи сознательно искал возможность передать этот эффект «*живущего изображения*», и результатом этого стремления явился т.н. *парадокс* улыбки его Джоконды. Технология этой тайны Леонардо, описана им как метод «сфумато», основанный на создании размытых контуров и сгущающихся теней. Так родилась довольно изощренная форма игры, суть которой в овладении «двуплановым» (по терминологии Ю.Лотмана[1236]), т.е. *бимодальным*, (т.е. сдвоенным, выходящим за пределы однозначности, разделенности на «да» и «нет») воздействием. Спустя несколько столетий, Илья Пригожин сформулирует переход к новой научной парадигме как «конец определенности» и провозгласит наступление «эпохи парадокса», утверждая, что «…мозг человека существует вблизи неустойчивого, критического состояния»[1237], что собственно и является сутью подлинного произведения искусства. Проецируя эту модель на себя, мы начинаем понимать, что можем смотреть на явление с разных точек зрения, и благодаря этому видеть, что у нас, в сущности, нет, и не может быть фиксированной личности. Мы – это спектр, всего того многообразия, какое возможно на дистанции между формой и играющим через нее *Творческим Принципом*.[1238] То есть *МЫ ИЗНАЧАЛЬНО – ВСЕ, И В НАС ЕСТЬ ВСЁ! Вселенная* – это бесконечное «*отзеркаливание»!* Здесь *ВСЕ ОТРАЖАЕТСЯ ВО ВСЕМ!*

Современная нейрология и квантовая механика, как и *традиционная буддийская теория познания*, точно так же, отрицают существование единой личности *линейного* толка. Они говорят о том, что все «я» из множества возможных являются одинаково «реальными» и способны с полифоническим бесстыдством проявляться одновременно; что «...кора головного мозга содержит отпечатки миллиардов образов из истории человека, человечества, всей органической жизни; что эти образы наполняют сознание со скоростью ста миллионов единиц в секунду (по данным нейрофизиологов)»[1239]; что «...все это приходит к существованию путем многократного деления изначально неделимого поля космического сознания»[1240]; и поскольку во *Вселенной* все границы совершенно произвольны, у нас нет и не может быть фиксированной

[1233] Томас Дж. МакФарлэйн «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки опубликованы в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003)

[1234] Аватамска-сутра – древний буддийский текст, относящийся, предположительно ко II веку н.э. (Цитируется по книге Джин Хьюстон «Человек возможный» М. Издат. «Старклайт» 2004)

[1235] Эрнст Гомбрих «История искусства» (М., издат. «Фавн»., 2001)

[1236] Лотман Юрий Михайлочич (1922–1993) - русский литературовед, семиотик, культуролог. Создатель широко известной Тартуской семиотической школы и основатель целого направления в литературоведении в университете Тарту в Эстонии. Широко известен его блистательный комментарий к *Евгению Онегину* и исследования о быте и поведении декабристов. Особый интерес Лотмана вызывало соотношение «литературы» и «жизни»: он умел обнаруживать случаи воздействия литературы на жизнь и формирование человеческой судьбы (например, как бы предрешающая судьбу императора Павла I идея «Северного Гамлета»). Лотману принадлежит, так же, определение *семиосферы – семиотического пространства*, которое принципиально гетерогенно и которое он сравнивает с музеем, где функционирует ряд упорядоченных семиотических пространств: экспонаты, картотеки, служащие, экспозиция и др. «Сюжет» начинается при выходе за семиосферу; такую роль играют, например, «скандалы» у Достоевского. Выходом из семиосферы Лотман считает чудо, сочетание скандала и чуда – это азартная игра у того же Достоевского и Пушкина. Территориальный выход за границу семиосферы характеризует особый пласт личностей: колдун, разбойник, палач. Они живут, как правило, в лесу, и с ними общаются ночью. Центр и периферия в семиосфере могут меняться местами: Петербург становится столицей, хиппи – добропорядочными гражданами, римские генералы оказываются родом из варварских провинций и т.д. Обращаясь к географическому пространству как части семиосферы, Лотман показывает роль границы в Дантовском *Аде* и демонстрирует совмещенность географических и моральных перемещений в поэтике Средневековья.

[1237] И.Евин «Искусство и синергетика» (М., издат. «УРСС»., 2004)

[1238] Подобный взгляд представлен в философии Льва Карсавина. Здесь человек рассматривается как *синтезированное многоединство*. По Карсавину, «…личность понимается как единство своих «видов», «ликов» или «аспектов»… Нет личности вне ее аспектов, и она их *многоединство*». (Л.Карсавин «О личности» 1929г.) Так, карсавинская *концепция личности*, - это противостояние множества личин, масок и образов личности, ее же (личности) *неделимой целостности*. Здесь же, интересно провести параллели с «Соглядатаем» Набокова, ярко иллюстрирующим борьбу между божественным, целостным, объединяющим, внутренним и демоническим, расщепленным, дискретным, раздробленным, внешним. Противостояние Лика зазеркалью и множественности внешних личин.

[1239] Т. Лири, Р. Метцнер, Р. Олперт «Психоделический опыт» (Львов. «Инициатива». Киев. «Вист-С». «Ника-центр». 1998).

[1240] Станислав Гроф «Космическая Игра» (Институт транспкрсональной психологии. Изд. «Саттва» Москва. 2000)

личности. Другими словами: «...я не имею никакого другого «я», кроме *единства* с вещами, о которых я знаю»[1241], и вопрос, здесь, «…сводится к тому, как растворить *Вселенную* вместе с сахаром в стакане чая. Если мы это умеем, мы никогда не соскучимся, и чем ближе мы приближаемся к этому умению, тем более интересными нам кажутся вещи»[1242] С этой точки зрения реальность – это *суперголограмма*, в которой прошлое, настоящее и будущее существуют одновременно. «Например, можно представить, что *голограмма* – это матрица, дающая начало всему в мире, по меньшей мере, там есть любые элементарные частицы, существующие либо могущие существовать, - любая форма материи и энергии возможна, от снежинки до Квазара, от синего кита до гамма-лучей. Это как бы вселенский супермаркет, в котором есть все»[1243]

Еще раз: *Я НЕ ИМЕЮ НИКАКОГО ДРУГОГО «Я», КРОМЕ ЕДИНСТВА С ВЕЩАМИ, О КОТОРЫХ ЗНАЮ!*

И это означает, что каждый из нас способен сворачивать и разворачивать *Вселенные* по своему усмотрению, точно так же, как сворачиваются и разворачиваются миры в виртуально-компьютерной реальности, как «...сворачивается и разворачивается в силу своей природы все существующее и несуществующее»[1244]. Другими словами, можно сказать что «…большинство людей в своем редакторе реальности «*смотрят*» одну и ту же программу, называя ее - *Моя Жизнь.* Некоторым счастливцам везет, они обнаруживают, что программы можно переключать. Начав переключать программы, они обнаруживают, что, всю жизнь до этого, смотрели какой-то один канал, например, мелодраму, а есть еще канал «культура», спортивный канал и т.д. и т.п.»[1245] То есть, опять и опять возвращаясь к маэстро Лири – мы можем менять себя «...так же легко, как переключать каналы в телевизоре». И это означает, что мы должны наконец понять - «Все идущее от нас, не является нами. Мы, физически и умственно, представляем собой множество *Других*»[1246]. То же самое по-другому: «Познать себя – значит забыть себя. Забыть себя – значит пробудиться ко всему, что существует в мире...»[1247] И это означает, что «…Бог вступает только в равноправные партнерские отношения»[1248]. И еще раз, в *бимодальном* стиле великого Леонардо: «...когда *Ничто* становится *Абсолютным Ничто*, оно вновь становится *Многим*»[1249]. Или словами ирландского барда Амайрджина:

«Я ветер над морем,
Я волна над океаном,
Я олень с семью рогами,
Я бык семи битв,
Я ястреб над утесом,
Я слеза на солнце,
Я прекраснейший из цветов,
Я облезлый кабан,
Я озеро на равнине,
Я дерево на холме,
Я бог, что разжигает пламя в голове,
Я то, что образует форму,
Я сама образованная форма,
Я то, что видит сны,
Я все сновидимое,
Я то, чем все существа становятся»[1250]

И еще разочек:

Бабочкой, порхающей в цветах,
Птицею, сидящей на ветвях,
У груди воркующим младенцем -
Шестьдесят семь лет уж в этом мире
Я играю с пространством... Где тут я?[1251]

Итак, «...всякое существо во всей своей полноте - это «я», и помимо меня все прочее не существует»[1252]. Я в одно и то же мгновение являюсь и творцом, и творением, и тем пространством, на суд

[1241] Брюс Ли. Цит. из кн. Джон Литтл «Брюс Ли. Путь воина» (М. Издательско-торговый дом «Гранд» 1999)

[1242] «Золотой век Дзен» Антология классических коанов Дзен эпохи Тан. Составление и комментарии Р.Х.Блайса. (Спб. Издат. «Евразия» 2001)

[1243] Томас Дж. МакФарлэйн «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки опубликованы в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003) Здесь можно привести, так же, отрывки из блистательной книги американского психиатра Дж. Бирса (Beahrs, 1982): «По моему личному опыту и опыту большинства моих коллег, люди с множественной личностью очень интеллектуальны, творчески одарены и обладают хорошей мотивацией. (…) Как правило, множественные личности – это блестящие люди, с ненасытным любопытством относящиеся к себе и к жизни… (…) Все мы – множественные личности в более содержательном смысле, чем это имеет место в психиатрии. (…) Многоуровневое функционирование – это, возможно, одно из наиболее удивительных свойств адаптивности, которое всё еще находится далеко за пределами нашего понимания… (…) Примеры творческой диссоциации, которые мы наблюдаем в обыденной жизни, - это сны, мечты и фантазии, роли и специфические умения, воображаемые товарищи по играм, проекция позитивных и негативных аспектов себя на других, селективная амнезия на стимулы и, практически, все защитные функции…»

[1244] Махабхарата (М. Издательство «Алмаз». 1996).

[1245] Владимир Майков «Стратегия трансперсонального познания: деконструкция «редактора реальности»». (Internet)

[1246] Александра Дэвид-Нейль «Йоги и маги Тибета» (Спб. «Светоч». 1993).

[1247] Традиционное вступление к введению в учение Будды. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1248] Ральф Х. Блюм «Книга Рун» (Издат. «София». «Гелиос». 2001).

[1249] Алистер Кроули «Книга Лжей» (Издательство «Остожье». Москва. 1988).

[1250] Цитата из статьи Кэролайн У.Кэйси «Призывание духа Тимоти Лири» («Тимоти Лири. Искушение будущим»., М., издат. «Ультра. Культура»., 2004., подробности на сайте: www.ultraculture.ru)

[1251] Сосаки-роси. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1252] Упанишады (М. Издательство «Восточный Альянс». 1999).

которого я выношу свое творчество. У этого *зрителя* «...нет ни существования, ни имени, ни формы...»[1253]; из его пустотной природы разворачивается все безграничное разнообразие игр и, когда приходит срок, «коллапсирует» или «аннигилирует» обратно в него же. В жестком стиле разобраться во всем этом можно только следующим образом:

1) На уровне *роли – МИРЫ КОНЕЧНЫ!*

2) На уровне *актера – МИРЫ БЕСКОНЕЧНЫ!*

3) На уровне *зрителя – НИКАКИХ МИРОВ НЕТ!*

Одним словом, на каждый вопрос в этой *Вселенной* можно дать множество разных ответов, и все они будут правильными. Возможно даже «...съесть торт и одновременно сохранить его!»[1254] А также: «...жить вечно и быть кем (чем) хочешь»[1255]. Одним словом: «Мы являемся бесконечной потенциальностью, неистощимой возможностью. Мы *есть*, поэтому возможно всё. Вселенная – это просто частичное проявление нашей неограниченной способности *превращаться*»[1256]. Вот современный уровень знания человечества о себе.[1257] *ВЫШЕ ГОЛОВУ!*

И под финал скромная цитата из Шекспира: «...из вещества того же, что и сон, мы созданы, и жизнь на сон похожа, и наша жизнь лишь сном окружена...»[1258] Вывод: *ВСЕ ВОЗМОЖНО И НЕТ ГРАНИЦ!*

ФЕЕРИЯ ПЕРЕМЕН - ШЕСТОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

Итак: ни снаружи, ни внутри нет ничего плотного... ни вещей, ни миров... есть только перемены! «Жизнь - это не вещь и не состояние вещи, а непрерывное движение, или изменение»[1259], говоря словами Лоренса Оливье: «...большой мешок обманов»[1260]. А все материальные объекты, как это уже неоднократно повторялось, не что иное, как разная степень сгущения пустоты. Известно, например, что «...буддисты воспринимают объект как событие, а не как вещь или материальную субстанцию»[1261]. И это опять и опять говорит только об одном - нет никаких объектов, есть только события, только то, что случается, т.е. происходящее не обладает *личностью!* Что бы еще раз утвердиться в этом, обратим внимание на наше тело: старые клетки постоянно заменяются новыми, составляя фактически незаметный и непрерывный процесс. Но несмотря на то что наш организм имеет дело с глубокими изменениями на клеточном уровне, он, тем не менее, поддерживает постоянную температуру тела: 36,6°С. Кроме того, такие факторы, как азот в крови, уровень гормонов, электролитный баланс, водный баланс, кислотно-щелочной баланс, уровень сахара в крови и другие более сложные процессы, находясь в непрерывном движении, сохраняют удивительное, целостное равновесие. Получается, что способность нашего организма сохранять внутренний баланс опирается на непрерывный поток изменений как на предпосылку этого состояния. Что еще более поразительно – 98% протеина в нашем мозге сменяются полностью меньше чем за месяц; наши белые кровяные тельца обновляются каждые десять дней; а клетки нашей кожи заменяются со скоростью 100 000 клеток в минуту[1262]. И это очень хорошая метафора, глубокого и важного принципа: *изменение* является необходимым условием для того, чтобы организм оставался в состоянии *неизменности!* То есть состояние *неизменного изменения, деятельной праздности* или «*текучего равновесия*», как называл это положение Людвиг фон Бёрталанфи[1263], - это естественное положение нашего организма, как, впрочем, и вселенского *Театра Реальности* в целом.

Что же получается?

[1253] Чжуан-цзы (369-286 г. до н.э.). «Книга Чжуан-цзы со свободными толкованиями». («Чжуцзы цзичэн», т.III. Пекин. 1956.)

[1254] Шутка физика-теоретика Джона Уилера.

[1255] Сен-Жермен (1735-1784) - одна из самых одиозных фигур XVIII века. Известен как крайнее воплощение бесстрашного авантюризма, разыгранного с невероятным артистизмом и убедительностью. Среди современников, например, считалось, что он обладает эликсиром жизни (философским камнем) и будет жить вечно. Если почитатели и не ставили Сен-Жермена рядом с Богом, то уж наверняка видели в нем высокого «посвященного» алхимика или «настоящего Розенкрейцера». Этот гений авантюры жил по принципу, что может быть в этом мире всем, чем пожелает. По-видимому, и в этом ему действительно следует отдать должное, он обладал способностью внушать людям то, что он хотел и что ему было нужно.

[1256] Некорректная цитата из книги Нисаргадатта Махараджы «Я есть то. Учение Адвайты». (М. Издательство К.Кравчука. 2003) Корректная цитата выглядит так: «Вы являетесь бесконечной потенциальностью, неистощимой возможностью. Вы *есть*, поэтому возможно все. Вселенная – это просто частичное проявление вашей неограниченной способности *превращаться*».

[1257] «В практике человечества система сияющего *Ума*, обнимающая всю планету и включающая в себя миллионы миллионов интеллектов всех ее представителей, становится основой проявления *планетарного сознания*. Индивидуум обнаруживает себя воплощенным во всех телах одновременно. Ему под силу ощутить единым осязанием все телесные прикосновения, включая объятия всех влюбленных. Мириадами ног всех мужчин и женщин он обходит планету. Он видит всех и воспринимает одним взглядом все зрительно воспринимаемое. Таким образом, он видит всю поверхность планеты как непрерывную и полную всевозможных красок сферу. Он наблюдает за людьми, как кто-либо наблюдал бы в микроскоп клетки собственного мозга; как кто-либо следил бы за суетой муравьев в муравейнике с холодным вниманием, но равно и с зачарованностью, с какой мы иной раз видим все странности и проявления индивидуальности у наших соплеменников; но в основном все же он наблюдает за людьми как художник, у которого нет иной мысли, как видение и его воплощение. Более того, то, что он называет «сейчас», охватывает не момент времени, но огромный век» (Олаф Стейплдон «Творец звезд». Спб. Издат. «Александр и Ко». 2002).

[1258] В.Шекспир «Буря» (М. «Наука». Соб. соч. в 8 т. 1954). В других переводах фраза звучит так: «Мы из той же материи, из которой созданы и мечты»; «Мы сотканы из той же ткани, что и сны, и наша маленькая жизнь окружена сном».

[1259] S. Radhakrishnan «Indian Philosophy» (New York: Macmillan. 1958).

[1260] Лоренс Керр Оливье (1907-1989) – великий английский актер и режиссер. В 1924 - 1925 гг. учился в Центральной школе драматического искусства в Оксфорде.

[1261] Д.Т. Судзуки. (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Дао Физики». ИД «Гелиос». «СОФИЯ». 2002.)

[1262] Общеизвестно, например, что основная часть пыли в наших домах состоит из мертвых клеток кожи.

[1263] Людвиг фон Бёрталанфи – венский биолог из т.н. «Венского круга». Один из создателей «Общей теории систем».

Бесконечная *изменчивость* ролей поддерживает зрителя в состоянии *неизменности*. Актер же - это *Мастер*, понимающий принцип: «...изменяться вместе с изменениями - это неизменное состояние»[1264]. То есть, актер доверяяя естественному процессу игры *роли*, и реализуя тем самым свой *самоосвобождающийся* потенциал, обнаруживает то, что *неизменно*. Еще раз: *НЕТ НИКАКИХ ОБЪЕКТОВ, ЕСТЬ ТОЛЬКО СОБЫТИЯ!* Что-то происходит... энергия перетекает из одного положения в другое... не застывая ни в одной из позиций... не застаиваясь ни в одной из форм... ни на чем названном или определенном... ни на чем конкретном... Конкретное необходимо только для того, чтобы его преодолеть. Жизнь - это постоянное течение... постоянное движение и формообразование... постоянный танец, на смену которому приходят все новые и новые формы танца! Так мы «*...ТАНЦУЕМ, ТАНЦУЕМ И ТАНЦУЕМ ТАНЕЦ ЗА ТАНЦЕМ!*»[1265] И это означает, что *РЕЗУЛЬТАТА НЕ СУЩЕСТВУЕТ! РЕЗУЛЬТАТ - ЭТО МЕТАФОРА!* И здесь можно восторженно подхватить слова одного из самых гениальных мистиков индустриальной эпохи: «Вот вам ваши 15 минут славы!»[1266]

И что это означает?

Это означает, что ничего нельзя добиться, построить или сотворить раз и навсегда. «…Что нет на свете ничего, что можно выбрать за основу…»[1267] Никакой внешний брак не сохранит отношений между мужчиной и женщиной, если он не защищен живым «*танцующим мифом*». Никакое творческое сообщество не удержится на дистанции времени, не будучи скрепленным «*энергией мифа*»... Согласно Эйнштейну, масса есть форма энергии. И это означает, что «...субатомные частицы не состоят из какого-то материала: это паттерны энергии. Наблюдая их, мы никогда не видим ни субстанции, ни какой бы то ни было фундаментальной структуры. То, что мы наблюдаем, представляет собой динамические паттерны, беспрерывно переливающиеся друг в друга, - постоянный танец энергии»[1268]. Так, в процессе танца Шивы, *Космического танцора*, «…получают бытие многочисленные явления нашего мира, все сущее объединяется единой пульсацией ритма этого танца и принимает в нем непосредственное участие. Таков величественный образ, иллюстрирующий динамическое единство *Вселенной*»[1269]. То есть, как только ситуация обретает статичность, становиться неподвижной, тугой, холодной, тут же, откуда не возьмись, возникает этот вращающийся с бешенной скоростью сгусток энергии, который взрывает всю эту смертоносную статику, и все снова начинает жить, течь, меняться, играть, танцевать, обновляться и т.д. и т.п.

И еще раз: *ЖИЗНЬ - ЭТО НЕ ВЕЩЬ, А НЕПРЕРЫВНОЕ ИЗМЕНЕНИЕ!* И в этом суть всех технологий *Великого Делания!*

МИССИЯ – СЕДЬМОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

Это, несомненно, более широкое понятие, чем *ЦЕЛЬ* и связанный с ней *УСПЕХ!*

Конкретные цели происходят из *МИССИИ*, которая в большей степени опирается на критерии и ценности, чем на конкретные результаты. Можно сказать, что *Миссия* - это ткань, сотканная из множества нитей наших интересов, желаний, убеждений, ценностей, амбиций, действий и т.д. В современной психологии, в частности, в технологиях *НЛП*[1270], считается, чтобы определить свою *Миссию,* важно ответить на вопрос: «Что я люблю делать настолько сильно, что даже заплатил бы за то, чтобы делать это?» Мне нравится этот вопрос, я уверен, что он практичен и очень эффективен, тем не менее себе долгие годы я задавал другой, а именно: «*ИГРАЯ В КАКУЮ ИГРУ, Я ЧУВСТВУЮ СЕБЯ СЧАСТЛИВЫМ?*»

Большинству из нас недостает ощущения *Миссии.* Скорее, мы имеем работу. Но, как известно, работу делают из долга, а то, что является *Миссией,* - из *ЛЮБВИ*. И это очень важное слово! Известно, что когда человек открывает свое жизненное предназначение, его энергетический и творческий потенциал увеличивается во много раз. Говоря словами великих Микеланджело и Гете - ощущение *Миссии* создает «божественную мощь»[1271], «гений и волшебство»[1272]. То есть, говоря словами Бьернстерна Бьернсона: «…Люди, ощущающие свое призвание, - самая мощная сила на Земле»[1273]. Считается, что «…в *миссии* есть что-то мистическое: она реальна, но не вполне материальна. Она создана для персказа, но не поддается заучиванию. Ее нельзя напечатать на бумаге с виньетками и повесить в рамочку. (…) *Миссия* видна и слышна только в соприкосновении с жизнью»[1274]. Считается, например, что «...всех гениев объединяет то, что они воспринимают свою работу, служащую чему-то большему, чем они сами. О причинах своих занятий физикой Эйнштейн пишет: "Я хочу знать мысли Бога, все остальное - детали"[1275]. Во введении к своей

[1264] Брюс Ли. Цит. из кн.:Джон Литтл «Брюс Ли. Путь воина» (М. Издательско-торговый дом «Гранд». 1999).

[1265] Ram Dass «Be Here Now» (Unity Press.1977).

[1266] Знаменитое выражение американского художника Энди Уорхэлла.

[1267] Павел Кашин. Строчка из песни «Алисины глаза», с альбома «Пламенный посланник».

[1268] Фритьоф Капра «Дао Физики» (Будущее новой физики. Послесловие к третьему изданию. Издат. «София». 2002).

[1269] Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002).

[1270] *НЛП* - нейролингвистическое программирование. Практическая система знаний, рассматривающая, как наиболее удачливые люди в разных сферах деятельности достигают выдающихся результатов и как могут быть скопированы их образ мыслей и поведение. «*Нейро*» - означает обращение к деятельности нервных клеток головного мозга, пяти базовым органам чувств, как нейронным окнам, через которые информация о мире проникает в мозг; «лингвистическое» - это язык, как инструмент закладывания в мозг определенных программ; и, наконец, «программирование» - показывает, что мы способны самостоятельно моделировать свои мысли и поведение, точно так же как программируется для решения определенных задач современный компьютер. Подобные идеи зародились в начале 70-х годов XX в., когда лингвист Джон Гриндер и математик Ричард Бэндлер стали изучать механизмы достижения успеха выдающихся людей. Эта простая, но очень глубокая концепция стала основанием для целого поколения книг о саморазвитии и позитивном мышлении.

[1271] Микеланджело Буонаротти. Стихотворения. Письма. (Спб. Издат. «Азбука». 1999.)

[1272] Йоган Вольфганг фон Гете. Дневники. Письма. (Полн. Собр. Соч. Издат. «Гелиос». 1987.)

[1273] Цитата заимствована из книги: Йеспер Кунде «Корпоративная религия» (Стокгольмская Школа Экономики в Санкт-Петербурге. 2004)

[1274] А.Надеин, М.Васильева., «Брэнд – сила личности». (СПб. Издат. дом «Питер», 2003)

[1275] Роберт Дилтс «Стратегии гениев», т. 1. (М. Независимая фирма «Класс». 1998.)

анатомии Леонардо да Винчи смело замечает: "Я хочу делать чудеса… даже если я буду иметь меньше покоя в жизни, чем другие люди, и мне придется долгое время жить в крайней бедности"[1276]. Получается, что «...по зрелом размышлении, мы всегда приходим к тому, что успех - это не что-то "большее", но, скорее способность решить, от чего мы готовы отказаться во имя того, чтобы иметь то, чего мы действительно хотим»[1277].

Вдумаемся в это определение глубже!

Еще глубже!

Еще!

Иногда она (*миссия*) представляется очень большой, глубокой и даже величественной. Но самое главное в том, что *миссия* - это *РАДОСТЬ!*[1278] Огромная радость отдавать себя другим! И здесь личный успех как таковой уже не играет большой роли! Это радость, по сравнению с которой персональный успех кажется незначительным и скучным!

Еще раз: *СОСТОЯНИЕ УМА МАСТЕРА - ВЫШЕ ПЕРСОНАЛЬНОГО УСПЕХА! ВЫШЕ РЕЗУЛЬТАТА!* Здесь, следуя за автором «Героя с тысячью лиц» Джозефом Кэмпбеллом, я могу сказать, что эта радость - «...единственный способ быть, действовать и жить в мире, а также дать миру лучшее из того, что я в силах ему предложить. Однажды ступив на этот путь, мы открываем двери, которые не смог бы открыть никто другой»[1279]. Будучи глубоко очарованным этими словами, я вижу, что не могу найти другого смысла своей скромной жизни, кроме как объятия внешнего мира, внутренней виртуально-квантовой *Вселенной*, танцующей по открытым мной самим волшебным законам, с помощью которых я максимально эффективно могу реализовать себя в искусстве своего «персонального мифа», на благо других. Все остальное для меня - измена и невротизм. А как известно: «...за всяким невротическим извращением кроется призвание, которому человек изменил... Без amor fati (преданности своему року) он невротик; он упускает самого себя...»[1280]

Итак, эта книга о самом важном, что, с моей скромной точки зрения, важно и нужно сказать миру. Это «...лучшее из того, что я в силах ему предложить».

***

САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ИГРА,

или

Алхимия Артистического Мастерства

часть третья

XI

Театр – это территория,
которая граничит со смертью
и где дозволена любая вольность.
Жан Жене[1281]

Осознав одно - все реализовано.

[1276] Там же.

[1277] Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2001).

[1278] Очень лаконичное и точное объяснение того, что такое *Миссия*, я нашел в блистательной книге Йеспера Кунде «Корпоративная Религия»: «…То, как *брэнд-личность* видит себя – это ее внутренняя культура, ее религия. То, как ее видят другие – это ее *брэнд-обещание*. А то, как *брэнд-личность* хочет быть воспринимаемой (то, какой свой образ она хочет сохранить в веках) – это ее *Миссия*» (Йеспер Кунде «Корпоративная Религия» Стокгольмская Школа Экономики в Санкт-Петербурге, 2004 г.)

[1279] Джозеф Кэмпбелл (1904-1987) - американский мифолог и педагог. Автор книги «Герой с тысячью лицами» («София» 1997)

[1280] К.Г. Юнг (1875-1961) - швейцарский психолог, основатель «аналитической психологии». Одним из основных постулатов его теории является существование в психике человека, помимо индивидуального бессознательного, более глубокого слоя - коллективного бессознательного, «архетипов», как отражения опыта прежних поколений.

[1281] Жан Жене - Jahn Jene (1910 - 1986) - редкий писатель провел столько времени в тюрьмах. Еще труднее вспомнить, кто из них попадался - в возрасте почти 30-ти лет! - на воровстве книг, в частности - Пруста. "Ты и Сартр, - сказал он однажды Кокто, - превратили меня в статую". В 55-м начинается самый трагичный роман его жизни - с цирковым акробатом Абдаллой. Тот срывается с проволоки и больше не может выступать. В это время Жене находится в зените славы, а уже в феврале 61-го, сообщает друзьям, что отрекается от литературы. За последующие 25 лет он не опубликует ни одного художественного текста. Вскоре он найдет Абдаллу со вскрытыми венами в своей квартире, год спустя в автокатастрофе погибнет гонщик Джеки Маглиа, сын одного из его друзей, красавец, находившийся "под протекцией" Жене, в марте 67-го, в состоянии глубокой депрессии, покончит с собой его литературный агент, Бернар Фрехтман. В мае 79-го у него самого обнаружат рак горла. Автор знаменитых «Служанок» умрет 15 апреля 1986 года в Париже. 25 апреля, выполняя последнюю волю умершего, его похоронят на маленьком испанском кладбище в Лараше, в Марокко. Кладбище расположено на скале над морем. С одной стороны его расположена тюрьма, с другой - "дом свиданий". Очень приятна его знаменитая цитата: «...Мне кажется, что важно не увеличивать количество постановок для угождения как можно большего числа зрителей, а уделять особое внимание репетициям, результатом которых стал бы один единственный спектакль. И сила этого спектакля была бы столь велика, что зажженного в каждом зрителе огня хватило бы для освещения и смятения тех, кто не присутствовал на нем…» (Жан Жене «Это странное слово о...»)

ПЕРВАЯ ПЕЧАТЬ - MISTERIUM JUNOTIONIS[1283],

или, *Алхимический брак!*

Итак, *ЧАСТИЦЫ МАТЕРИАЛЬНОГО МИРА НЕ СОСТОЯТ ИЗ КАКОГО-ТО МАТЕРИАЛА: ЭТО ПАТТЕРНЫ ЭНЕРГИИ!* Поэтому *КО ВСЕМУ, ЧТО ПРОИСХОДИТ, МОЖНО ОТНОСИТЬСЯ ТОЛЬКО КАК К ДИНАМИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЕ, СИМВОЛУ, ИГРЕ, НО НЕ БОЛЕЕ!*

В серии нижеследующих глав речь пойдет о разных способах обретения защиты. Первый – самый сложный. Он рассматривается через *абсолютный* и *относительный* уровни игры! Сложность здесь в том, что эту «влюбленную пару» невозможно разлучить даже на мгновение! Она - неделима! Как, собственно, «да» & «нет»! Объясняя разницу между этими двумя уровнями, один из моих главных учителей - лама Оле Нидал привел однажды следующий очень сильный пример: «...представьте себе, - сказал он, - что сейчас в центр этого зала кто-то бросает бомбу. Раздается мощный взрыв, и все тонет в криках боли и безумного страдания. Кровь и куски человеческого мяса забрызгивают стены и экран, гибнут десятки людей, и с точки зрения *относительной истины* это действительно ужасно. Но с точки зрения *абсолютной истины* все происходящее будет вибрировать высшей радостью!»[1284] Точно так же, многочисленные опросы спасенных людей переживших близость смерти свидетельствуют о том, что «…падающие в пропасть сознают, что тело бьется о скалы, кости ломаются, но сознание при этом существует как бы отдельно от тела, как бы «над ним». Его даже не интерисует, что происходит с телом. Сознание погружено в «восторг смерти», оно охвачено музыкой небес, светом и покоем Дантова Рая»[1285] И «…всюду смерть. Всюду Божьи глаза»! Так, «…не только в благочестивом образе жизни, в молитве, песнопениях и танцах сильнее всего проявляется божество, но и в смертоносном ударе секиры, в льющейся крови, в сожжении кусков мяса»[1286] И, если хотите, еще круче: «…взрывы ядерных бомб и извержения вулканов похожи на яркие цветы. Ураганы и смерчи, сметающие селения, так величественны. Язвы чумы и оспы, старческие морщины украшают кожу прекрасными узорами. Слезы женщин, рыдающих над убитыми на войне сыновьями и мужьями, так прозрачны и чисты, подобно бриллиантам. В мольбах жертв о пощаде и спасении столько силы и искренности. (…) Как красив, отважен и смел отец семейства, грудью прикрывающий своих детей, выходящий сражаться против многочисленных и сильных врагов. Алая кровь полей боя подобна рубинам и тюльпанам. Или, иначе сказать, рубины и тюльпаны подобны пролитой крови и тем прекрасны»[1287].

Все эти экстремальные примеры очень точно объясняют один из самых трудно понимаемых постулатов буддийской философии: *абсолютного* и *относительного* уровней реальности. Суть в том, что в театре за самым невероятным и трагическим действием всегда проступает *ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО СЦЕНЫ*. Оно всегда чисто, независимо от того, сколько крови и грязи проливается на него. Говоря репликой из Ибн ал-´Араби: «О чудо, сад посреди пламени!»[1288] И это означает, что на *АБСОЛЮТНОМ* уровне мы присутствуем в осознании *ПУСТОГО ПРОСТРАНСТВА СЦЕНЫ*, природа которого неделима и целостна (зритель); на *ОТНОСИТЕЛЬНОМ* мы входим в один из аспектов игры (роль), так как этого требуют обстоятельства нашей жизни (в более узком круге - профессия). «Но эти две реальности не могут быть независимыми друг от друга, потому что *абсолютная реальность* объекта (зритель) является истинной природой его *относительной реальности* (роль). То есть нельзя сказать, что *относительная реальность* это ошибка, так как ее проявление совершенно подлинно, как отражение в зеркале, оно действительно находится здесь. Но с точки зрения *абсолютной реальности* так же неправильно сказать, что *относительная реальность* это истина, так как она пуста в своей основе»[1289]. Совмещение этих двух уровней - формы и пустоты, *игры* и *не-игры*, бытия и небытия, динамики и покоя, необходимости что-то менять и отсутствия необходимости перемен и есть реализация *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ*. То есть реализация присутствия в мире, которое каждое мгновение сознанием *пустотности* себя освобождается от привязанности к себе. Ведь «…в абсолютном смысле ничто никогда не рождалось, не творилось, не разрушалось. Проявление видимой вселенной в относительном мире есть иллюзорный акт двойственного ума»[1290]

Это верно, что «…от этой мудрости веет свободой *Хаоса* и красотой *Ужаса*. В ней любовь, что за пределами жизни и смерти, хоть она и пронизывает их обоих насквозь. Этот *Путь милостью Бездны* открыт

[1282] IX Кармапа Вангчунг Дордже - мастер медитации, глава тибетской буддийской традиции Карма Кагью. Европейским аналогом является алхимическое: «Everything comes from the One, by the One, for the One» - «Все пришло из одного, посредством одного, для одного…» (Stanislas Klossowski de Rola «Alchemy. The Secret Art». Изд. «Thames and Hudson». Ltd, London. 1973).

[1283] Алхимический брак – совершенный союз, очищенный духовным огнем. Фактически, именно этот брак (союз мужского и женского качеств игры) является причиной разворачивающегося силового поля *Мандалы Образа*.

[1284] Лама Оле Нидал. (Цит. из вступительной лекции к курсу «Пхова». Краснодар. 1996 г.)

[1285] И.И. Гарин. «Неизвестный Толстой». (Харьков. Издат. СП «ФОЛИО» 1993)

[1286] В.Буркерт «Homo necans» (Человек убивающий) – цитата из книги Харро фон Зенгера «Стратагемы» (М., издат. «Эксмо», 2004) В. Буркерт – один из самых авторитетных эллинистов современности, преподаватель Цюрихского университета.

[1287] Бхайравананда «Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). «То, что обычные существа ощущают как мерзости и пороки, пробужденные мастера воспринимают как игру радужных, чистых энергий, вибрирующих и составляющих единую мелодию бескрайнего мироздания. (…) А сколько юмора в весельчаке Махакале! Одни люди во имя мира на всей планете убивают сотни тысяч как своих, так и чужих солдат. Другие, во имя процветания святой заповеди «не убий» ревностно убивали и убивают и старых, и молодых. Третьи… все они – и посылающие, и посылаемые на бредовую смерть – талантливые клоуны в великолепном шоу театра абсурда Махакалабхайравы»

[1288] Мухйя ад-Дин Мухаммад ибн ´Али Ибн ал-´Араби «Меканские откровения» - «ал-Футухат ал-маккийа»., (СПб. Центр «Петербургское востоковедение»., 1995.)

[1289] Шамар Ринпоче «Жест Равновесия» (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[1290] Сатгуру Свами Вишну Дэв «Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры» (Дивья Лила Йога Упадеша Ратна Малика).

тем немногим, кто готов ступить на него»[1291]. Кто готов стать единым со всем тем, что вселяет неописуемый *Ужас*, кто готов прыгнуть в *Бездну Хаоса*, чтобы обрести то, что называется в *ИГРЕ Тотальным Бесстрашием*, тот, и только тот, способен облачиться в *Сокровенную Красоту* мира! Или, говоря словами безымянного китайского поэта, только тот, кто «…неустанно стучится в тишину, способен извлечь из нее музыку»[1292]. Хорошие актеры очень хорошо знают это. Они знают, что «…только тогда вы имеете право резать горло другого, когда, расслабившись в своей *Истинной Сущности*, будете готовы к тому, что сейчас горло перережут вам. Ведь вы – это *Бог*, а *Бог* – это все. Таким образом, перерезая горло другому, вы режете горло самим себе»[1293], и у вас всегда есть выбор. И еще раз, репликой из Акиры Курасавы: «Если картина похожа на картину, это не значит, что картина есть. Надо найти красоту, которая внутри. И потом, как если бы это был сон, вся эта красота сама пишет себя через меня…»[1294] Или, из Силезиуса: «Я столь же велик, как Бог; Бог так же мал, как я»...[1295] Так, *относительная истина* учит тому, как вещи являются в мире нашему восприятию, а *абсолютная истина* рассматривает вопрос о том, чем они являются на самом деле. И все это еще и еще раз доказывает, что реальность никогда не была и никогда не будет такой, какой мы можем ее определить! «Время, пространство и причинно-следственные связи – это стекло, через которое мы смотрим на Абсолют»[1296]; а «…физические концепции – это свободные построения человеческого ума и не определяются внешним миром, хотя так может казаться»[1297] И все это означает, что *АБСОЛЮТНАЯ ИСТИНА НЕ ПРОЯВЛЯЕМА*! Реальность никогда не была и никогда не будет такой, какой мы можем ее себе представить! А то, что проявляется, оформляется, определяется, является *ОТНОСИТЕЛЬНОЙ ИСТИНОЙ!*

И что соединят их вместе?

Внимание, ответ: «*А ЧТО, ЕСЛИ БЫ*»!

То есть *ИГРА! ИГРА,* в которой можно одновременно быть как живым, так и мертвым, т.е. выйти за пределы *линейной логики,* что существенно повышает творческую потенцию в разрешении «неразрешимых» с точки зрения *линейной логики* задач.

Итак, именно *ИГРА* соединяет *ОТНОСИТЕЛЬНОЕ* и *АБСОЛЮТНОЕ* в одно неделимое целое! Но будь внимателен: «Соединяя - не смешивай, разделяя - не разрушай»[1298].

Это был первый способ взглянуть на защитную потенцию *игры*. Эдвард де Боно называет его позицией «&»[1299]. Рассмотрим ее подробнее на примере игры жизни с точки зрения смерти.

ИГРА В СМЕРТЬ

Принято считать, что трагедия финала это то, что подводит черту.

Вычитывая в толстых книгах по психологии размышления о *страхе смерти*, блокирующем большую часть нашей жизненной энергии, я долгое время не мог понять, о чем идет речь. Но сегодня я знаю, что *страх смерти* это не какой-то абстрактный страх. Я знаю, что могу его не понимать, но не переживать его я не могу.[1300] Если коротко, то для меня *страх смерти* - это заслуженная привилегия *роли,* которая не знает *зрителя* и, следовательно, неспособна узнать себя как *актера*, (т.е. как творческую способность «катапультировать» свой мир на уровень неличностного переживания, в «безмолвную область» мозга.)

[1291] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[1292] Цит. из книги Мак-Лиша «Поэзия и чувственный опыт» (A. MacLeish. Poetry and Experience. Boston, 1961). В русском переводе цитаты из этой удивительной книги можно найти в журнале «Мир Поэзии», №8 за 2002 год. «Задумаемся над тем, что это означает, - пишет Мак-Лиш в своем комментарии, - бытие, которое заключено в стихотворении, возникает из «небытия», а не исходит от поэта. А «музыка», которая должна звучать в стихотворении, исходит не от нас, тех, кто пишет стихи, но из тишины – она возникает, если мы постучимся. Задача поэта заключается в том, чтобы бороться с пустотой и тишиной мира до тех пор, пока мир не обретет смысл, пока тишина не ответит, а Небытие не начнет Быть. Труд поэта – это «познание» мира не посредством экзегезы, эксперимента или логического доказательства, а непосредственно – как, к примеру, мы «познаем» яблоко, пробуя его на вкус».

[1293] Там же: «Бог – это не только творец, но и ужасный убийца, уничтожающий себя всеми возможными способами. Куда ни кинь взгляд – везде убийства украшают мир кровавыми узорами. Бог, пожирая жертвы, пожирает себя. Какое ему от этого удовольствие? Божественное, ибо никто, кроме Бога, не может насладиться плодами своей жертвы. (…) Насилие является правильным тогда, когда ты готов реально так же пострадать сам, как и тот, против кого ты воюешь. Чтобы иметь «*божественное право*» убить, ты должен быть открытым к тому, что убивать будут тебя самого. Ведь все есть *Единое* и мы сами свои жертвы и палачи». «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[1294] Цитата из фильма Акиры Курасавы «Сны». Монолог Ван Гога: «Почему вы не пишите? Сегодня невероятный пейзаж. Если картина похожа на картину, это не значит, что картина есть. Найдите красоту, которая внутри. Она здесь, я просто теряюсь в ней. И потом, как если бы это был сон, вся эта красота сама пишет себя через меня. Да я вижу все, что здесь есть, всю силу, всю власть, и когда я закончу, картина передо мной… полностью… она уже написана…» Акира Курасава (1910 - 1998) - знаменитый японский кинорежиссер. Автор фильмов: «Семь самураев», «Трон в крови», «Смута» (по шекспировским «Макбет» и «Король Лир»), «Тень воина» и мн. др.

[1295] Ангелус Силезиус. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1296] Известное изречение Вивекананды. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек)

[1297] Альберт Эйнштейн. (Цитата из интервью с Весом Нискером, издателем буддийского журнала «Enquiring Mind», автором книги «Природа Будды: практическое руководство для определения своего места во Вселенной», взятое Колетт Де Донато, и опубликованное на русском языке в журнале «Буддизм.ru» №6 2003)

[1298] Абу Сигл. (Цитата из книги Вячеслава Мелика «Седьмое направление». М. Издат. «Вольный городок». 1998.)

[1299] Пример из книги Роберта Антона Уилсона «Новая инквизиция» («Janus Books». 2002).

[1300] Считается, что людям *доиндустриальных* эпох было проще смотреть в глаза смерти. В истории культур известно очень много т.н. путеводителей, своеобразных карт по загробным мирам. Это такие «книги мертвых», как: тибетская «Бардо Тхёдол», египетская «Пери ем хру», ацтекский «Кодекс Борджиа», европейский аналог «Искусство умирания», обрывки записей о тайных «ритуалах перехода», осуществляемых в Средиземноморье, в частности Элевсинских мистериях, которые на протяжении почти двух тысячелетий проводились раз в пять лет неподалеку от Афин. Известно также, что во время этих мистерий использовался ритуальный напиток *кикий*, содержащий снадобье из грибка спорыньи, родственный по действию, ЛСД.

Одним из хороших примеров практического знакомства с механизмами функционирования *страха смерти* является наблюдение ситуации, когда мы вынуждены говорить что-либо перед большой группой людей. Оказавшись в этой ситуации, можно очень ясно увидеть, как энергия сжимается, уплотняясь до позиции *роли*, оставляя за пределами творческую потенцию *актера* и самоосвобождающую силу *зрителя*. «Когда вы отвечаете на страх, сжимаясь все больше, вы закрываете энергетическую сферу и уплотняете ее в себе. Вы полагаете, что это сжатие вызвано внешними факторами. Но сжатие - это ваш ответ на вами же создаваемое давление»[1301]. На ваш собственный, т.н. «*Зов Смерти*»[1302] Короче:

1) измерение *роли* ассоциируется в *ИГРЕ* с территорией *жизни;*
2) измерение *зрителя* - с территорией *смерти*, с территорией *небытия;*
3) измерение *актера* - с территорией игры, т.е. творческой потенцией единства первого и второго.

Получается, что, оказываясь в позиции «&», мы, с одной стороны, не западаем в крайность пустотной природы *зрителя,* а с другой - не западаем также и в крайность материальной ориентированности *роли*. Мы присутствуем на стыке этих двух - в творческой потенции сна, или в позиции танцующей *Сверхмарионетки:* «...ничего нельзя допускать выдуманного. Все должно быть взято из сноподобной фантазии»[1303]… «Адольф Гитлер однажды сказал: "Любого, кто нарисует небо зеленым, следует стерилизовать". Он боялся заблудиться в лабиринтах реальности, по которым бесстрашно блуждают творческие люди»[1304].

И это реальный страх!

Итак, именно из позиции «&», из позиции «*сноподобной фантазии*» разворачивается мифологическая реальность нашей *ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ*, т.е. реальность как таковая, не заваленная в крайность отрицания всего (*нигилизм*), но не заваленная также и в крайность признания всего реальным (*материализм*). В итоге, «...взяв архетипическую структуру и действуя вне понятий, но в то же время здесь и сейчас, мы добиваемся того, что ежедневная жизнь индивида освещается *Вечностью*. Это создает возможность обмена между двумя измерениями...»[1305] и именно на этом тонком стыке возникает *игровой импульс*, разворачивающий вокруг себя *жестокое* ритуально-мифологическое видение реальности. *ВИДЕНИЕ ГЕНИЯ!* Смотрите, как Моцарт проводит с собой т.н. «танатотерапию»[1306]: «Смерть, это истинная и конечная цель нашей жизни. За последние два года я столь близко познакомился с этим лучшим другом человека, что ее образ не только не несет для меня ничего ужасающего, но напротив, в нем все успокаивающее и утешительное. И я благодарю Господа за то, что даровал мне эту счастливую возможность познать смерть, как ключ к нашему блаженству…»[1307]

Итак, в пробужденном сознании смерть выглядит вовсе не как страдание и насилие, а «…как игра ярких и красочных потоков энергий, представляющих собой элементы общего узора вибрации, порождаемого Пустотой. Это вибрирующая Пустота и есть суть мира»[1308]. Так, человек достигший *Самореализации* понимает, что убивать, как и умирать некому, что *СМЕРТИ НЕТ;* как нельзя утверждать и обратное! То есть, на уровне *роли* смерть действительно реальна! Но на уровне *актера* она существует только как *метафора*, как символ, как сон, и с этой метафорой можно радостно играть, раскрашивая ее разными красками из потенциала зрительской палитры! На уровне же *смотрящего пространства* смерти нет, она пуста, или не что иное, как дарующее мощное наслаждение *развлечение!* И только из этой позиции можно подступиться к третьему способу обретения защиты, к величественной игре, сияющей сквозь века, под названием *ТРАГЕДИЯ!*

АНТРОПОЛОГИЯ ТРАГЕДИИ

Трагедия - это «*искусство созидания*» через предельно обостренный конфликт, разрушение и уничтожение! За разрешением *трагического конфликта* уже не может быть ничего, или, вернее, снова –

[1301] Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (АСТ. РЕФЛ-бук. 2001).
[1302] Леонард Орр «Бросьте привычку умирать. Наука о вечной жизни» (М. Издат. «София» 2004)
[1303] Михаил Чехов «Письма Виктору Громову» (М. Издат «Согласие». 2000).
[1304] Цитата из книги Роберта Антона Уилсона «Новая инквизиция» («Janus Books». 2002).
[1305] Дж. Ребиллот. Цит. из книги Лоуренса Фехтеля «Священное» (Иркутск. Издат. «Грот». 1999).
[1306] Танатотерапия – один из методов телесно ориентированной психотерапии, (обобщенный мировой опыт которой, на территории России, приведен в действие русским психологом В.Баскаковым). Название происходит от греч. Thanatos - смерть и therapia – лечение. В контексте практического использования, *танатотерапия* это - не только психотерапевтический метод, но и особая система помощи умирающим. В результате применения приемов *танатотерапии* происходит некое ослабление сверхконтроля сознания, "объектность" тела исчезает, охлаждаются конечности (при сохранении внутреннего тепла), возникает состояние покоя), которое подобно расслаблению тела человека, умершего спокойной, естественной (правильной) смертью. Такое глубокое расслабление (невозможное при других методах релаксации) вызывает активизацию целительных биологических реакций и восстановление энергетического баланса в теле человека. *Танатотерапию* следует относить к направлению body-tuning, т.к. ее целью является "настройка" разбалансированного психосоматического состояния человека, возникающего следствием иррационального страха смерти. Считается, что именно такой страх уводит человека от контакта с процессами смерти и умирания: ведь нормальный, природосообразный страх смерти является основой базового стремления к жизни, а это, в свою очередь, означает наличие контакта со смертью. С другой стороны, в процессе цивилизации и в результате высокой агрессии социума, человек приобрел Четыре базовые проблемы: слабые опоры (область ног), страх сильных чувств в межличностных взаимоотношениях (область рук, груди, контакты в целом) и в межполовых взаимоотношениях (паховая область), а также неуместно проявляющийся сверхконтроль сознания. Все это сказалось на телесности человека и его слабости перед жизнью. Утерянные чувства и представления о ценности жизни восстанавливаются лишь в сравнении с правильной смертью, поэтому в основе метода лежит не имитация, но моделирование процесса "правильного умирания" (П.Флоренский) через моделирование параметров тела человека, умершего такой смертью. (Internet).
[1307] Вольфганг Амадей Моцарт. Из письма «…наилучшему из отцов» Леопольду Моцарту в Зальцбург. (В.А.Моцарт. Письма. М. Издат. «Аграф». 2000)
[1308] Бхайравананда «Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

начало! Так, говоря словами Филипа Сидни – «Трагедия вскрывает самые глубокие раны и обнажает скрытые язвы»[1309]! И о какой защите здесь можно говорить?

Само слово «*трагедия*» происходит от греческого «*tragos*» - козел и в буквальном переводе означает - «*козлиная песнь*», «...но никто не знает точно, какое отношение к песне имеет козел (или козлы)»[1310]. Лично мне нравится понимать эту формулу как прощальную песнь *демона игры,* перед тем как его демонизм будет преодолен за счет умело организованной алхимической процедуры. И как это работает?

Это алхимическая технология апеллирует к сжатию, за счет чего достигается высокая температура. Объект раскаляется добела и в раскаленном состоянии его можно легко подвергать трансформации. Хороший пример того, о чем идет здесь речь, можно взять из космоса. Например, судьба той или иной звезды зависит от ее способности сопротивляться сжимающему действию силы тяжести, которая стремится к гравитационному коллапсу. «Когда у звезды еще есть "топливо", то силе тяжести противостоит сила излучения, возникающего в результате ядерных реакций. Но как только "топливо" иссякло, сила тяжести берет верх, и звезда *коллапсирует* в черную дыру»[1311]. Все это означает, что процесс сжатия необходимо контролировать, иначе можно «*пересжать*», а это означает «*выворачивание объекта наизнанку*», т.е. превращение его в *Черную Дыру*. Так, именно через трагическую предельность, мистерия трансформации демонического взгляда достигает своего пика, даруя человеку возможность «*ОБРЕСТИ СЕБЯ В МИФЕ*»[1312]. Говоря словами неутомимого Юнга: «...так из беспорядочного и непрерывного объединения людей в группы и вытекающих из этого страданий, из их невежества и нечистоты "выплавляется" золото...»[1313], и здесь я добавлю: *самоосвобождения!* Так и именно здесь заканчивается «*БИТВА*» *ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ С ДЕМОНОМ ИГРЫ ЗА* «*ОСЕДЛАНИЕ ЭНЕРГИИ ДРАКОНА*». И результатом этой «битвы» является тотальная трансформация *демона игры* в т.н. *ЗАЩИТНИКА,* или *ДЕМОНА-ПОКРОВИТЕЛЯ.*[1314] Можно даже сказать, что энергия *демона* не превращается, а «переплавляется», или лучше - «перековывается» из одного состояния в другое. С этого момента больше нет того, кто разделяет *Театр Реальности* на «объект» и «субъект», но есть мощные бесстрашие, радость и любовь, пульсирующие в каждом атоме играющего пространства! Так, сливаясь с тем, что более всего пугает нас, мы обретаем высшие состояния *бесстрашия, радости* и *любви!* И здесь скрывается тотально важный момент, фактически цель всего алхимического процесса: *ТРАНСФОРМАЦИЯ ДВОЙСТВЕННОСТИ В МОЩНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ЗАЩИТЫ! ТРАНСФОРМАЦИЯ ДВОЙСТВЕННОСТИ В ЭЛЕМЕНТ ПОКРОВИТЕЛЬСТВА ИГРЫ!*[1315]

У историй повествующих об этом красивом феномене нет начала и конца. Среди них знаменитые приключения Святого Антония[1316]; лотосорожденного Падмасамбхавы (Гуру Ринпоче), которому удалось

[1309] Филип Сидни – блистательный поэт и драматург елизаветинской Ангии. По версии скандально известных шекспироведов Козминиуса&Мелехция – один из претендентов на роль самого Шекспира. Голубь, известный в имперской литературе под именем Гораций. Внебрачный сын Елизаветы и испанского короля Филиппа II.

[1310] «Иллюстрированная история мирового театра» (Редакция Д-Р. Брауна. М. Бертельсман Медиа Москау АО. 1999).

[1311] Тринх Ксуан Тхуан «Вселенная» (М. Издат. «Астрель». АСТ. 2002). "В принципе, любой объект может стать черной дырой, достаточно сжать его до определенного размера так, чтобы сила тяжести стала настолько большой, что свет уже не сможет ее преодолеть. Вы сами смогли бы стать черной дырой, если бы две гигантские руки вас сжали до размера, равного 10 ³²⁻см, что в миллион миллиардов раз меньше атома. Земля могла бы быть черной дырой, если бы ее сжали до размера кончика стержня для шариковой ручки. Но в действительности черные дыры встречаются крайне редко. Электромагнитная сила, стягивающая атомы и молекулы и организующая их в кристаллические решетки, яростно сопротивляется такому сильному сжатию. Так что очень трудно сжать небесные тела".

[1312] Выражение Джеймса Хиллмана («Исцеляющий вымысел». Спб. Б.С.К. 1997).

[1313] Цитата из книги Эдварда Ф. Эдингера «Творение сознания» (Спб. Б&К. 2001).

[1314] Здесь меня крайне воодушевляет образ Бхайравы (Трикасамарасья Каула), Ваджрабхайравы (тибетский буддизм, школа Гелугпа), или Махакалы (тибетский буддизм, школа Карма Кагью). Это божество вызывает суеверный ужас в сердцах невежественных людей, «…и неудивительно – в рамках народного индуизма Бхайрава считается самой разрушительной и смертоносной манифестацией Бога Шивы, рожденной из его гнева». Его имя переводят как «*Всепожирающий Разрушитель*», убийца убийц. «Бха» означает - *поддержание мира*, «ра» - *удаление мира*, и «ва» - *проекция мира*. Во всем индуистском пантеоне, насчитывающем более трех тысяч божеств, трудно найти фигуру более грозную и устрашающую. Никто и ничто не в силах устоять перед разрушительной мощью Бхайравы. «После его удара не остается ни только праха, но даже пустота погибает и перестает существовать». Но Бхайрава есть не только *Тотальный Разрушитель*, но и тот, кто трансформирует нечистоту в чистоту, двойственность в недвойственность; также «…Он является *Господином тантрической йоги*, шаманских ритуалов, магии и колдовства. Тайные учения объясняют, что Бхайрава есть Источник и Господин всех энергий мира, что Бхайрава есть Реальность, Природа и Суть всего в бесчисленных измерениях и мирах». Бхайрава имеет свою женскую ипостась – богиню Бхайрави. В Трикасамарасья Кауле она почитается как Великая Богиня (Махадэви) и Великая Демоница (Махасури), порождающая, питающая и уничтожающая все феномены мироздания, включая пространство и время. (Бхайравананда «Трикасамарасья Каула». Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). «Махакала и Махакали вместе представляют собой Черную Йималу. Говориться, что это не два божества, но суть одно, просто описываемое для удобства садханы в виде пары». (Бхайравананда. Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца»., Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003)

[1315] Здесь, интересно будет поднять еще одну тему, которая касается перенасыщенности современного мира, различными зрелищными впечатлениями. Сегодня, вопрос уже не заключается в том, что бы добавить еще что-либо к уже существующему количеству зрелищ. Еще один спектакль, еще один фильм, еще одно шоу, еще одну роль и т.д. Вопрос в том, чтобы задуматься о совершенствовании механизмов мозга, который мог бы справляться с таким мощным явлением, как «диктатура зрелища». В этом смысле глобальный проект «*Самоосвобождающаяся Игра*», предлагающий серию защитных механизмов, суть которых в познании пустотной природы всего феноменального, на сегодняшний день, представляет собой одну из самых важных мистерий в современном мире.

[1316] Житие св. Антония Великого, составленно его современником, богословом Афанасием Александрийским в IV в. н.э. Св.Антоний предстает юношей, размышляющим над Книгой Деяний: “Как Апостолы, оставив все, пошли вслед Спасителю, как первые христиане, продавая все, приносили и полагали “цену проданного” к ногам Апостолов”. В храме услышал он ответ (евангельские слова Христа к богатому): “Если хочешь быть совершенным, пойди продай имение свое и раздай все нищим, и будешь иметь сокровище на небесах. И приходи, и следуй за мной”. Св.Антоний, ни минуты не сомневаясь, буквально следует завету Господа: “не заботьтесь о завтрашнем дне”, - продает все и раздает нуждающимся. Считается, что этим поступком Св.Антония открылась новая, героическая, в Евангельском духе, форма служения. Он

победить видимых и невидимых демонов и антогонистов, превратив их в ревностных защитников буддийских божеств; легендарном Бхарате, индийском авторе свода законов о театре (Натьяшастра)[1317]; русских божевольных «юродцев»; тибетцев Джецюна Миларепы и Другпы Кюнлега и мн. мн. других. Все их знаменитые истории говорят только об одном - «Везде, где есть "другое", есть страх!»[1318] Менее известна история мученика I века Конона, жившего в горной области Исаврия, и приручившего бесовские полчища в результате долгих усердных подвигов: «Конон построил своих земляков-бесов и запретив им вредить людям начал использовать в мирных целях: демоны вскапывали огороды, вырывали сорняки, бороздили поля, рубили дрова, пасли стада, вкалывая в поте хвоста на пользу общества. Когда же на Конона напали, тот испугался… за разбойников. Если б не вовремя сказанное заклинание, от них осталась бы горка пепла. Одомашенные бесы не позволяли даже ругать подвижника. Каждый, кто пробовал это проделать, не мог устоять на ногах, валясь как подкошенный. Кстати, желанное мученичество Конон смог принять, лишь после того, как запечатал своих мохнатиков в глиняные горшки с оловянными пробками – иначе те просто не позволили бы ему отдаться в руки гонителей»[1319] Одним словом – переход из состояния «*раба*» в состояние «*хозяина*» становится возможным, и более того, естественным, когда:

1) на уровне *зрителя* мы познаем *природу пустоты;*

2) на уровне *актера* познаем природу *недвойственности;*

3) на уровне *роли* познаем природу *демона игры*, т.е. *природу конфликта, природу действия.*

Так, оказываясь в позиции познанного нами триединства, мы обретаем способность использовать силу *демона*, его *двойственность* и *конфликтность*, на благо себе и другим! То есть в *Трагическом Мифе* самопознание прекращается, т.к. здесь мы покидаем *линейное время* и через *катарсический экстаз единства* воплощаемся в т.н. *Образ*, то есть обретаем великое счастье развернуть *Мандалу Образа*, проявляя тем самым *Сокровенную Красоту* его *ЛИКА!* И это реальное переживание! И нет более высокого наслаждения, чем присутствовать в состоянии, когда проступает то, чего невозможно увидеть! То, что разливается повсюду «подобно аромату», подобно некоему электрическому полю, соединяя и скрепляя всех и вся в одно целое. И я могу с уверенностью сказать, что вся моя активность в процессе игры исходит, и так оно и есть, из интуитивного предвосхищения моментов, когда «…невидимое становится видимым»[1320]. Из своеобразного зова, обращенного к нему. То есть вся моя артистическая активность - это приглашение *Его* явиться и благословить мои скромные ритуальные усилия. Здесь, важно также сказать, что в лучшие моменты своего присутствия на сцене я не смотрю ни вовне, ни вовнутрь. Играя, я вижу «*Лик Образа*», который вне двойственности, вне разделения, и слово «вижу» здесь совершенно не подходит. Скорее, я присутствую в некоей электрической вибрации, в некоем мираже идеальной, всё соединяющей в себе формы, и все мои действия направлены на то, чтобы выкристаллизовать это *Видение* из потенциала смотрящего пространства, дать ему возможность проявить свое совершенство, свое единство, свою все обнимающую, все скрепляющую и естественным образом *вылечивающую* вибрацию.[1321] Традиционно эти чудесные мгновения обозначаются в человеческом языке словом *КАТАРСИС*.

ВТОРАЯ ПЕЧАТЬ - КАТАРСИС

Критерий, цель и единственно возможное оправдание сиюминутной мимолетности нашего искусства.[1322] *Mysterium tremendum* - тайна, повергающая в трепет[1323].

По определению Аристотеля: «...совершающее очищение страстей, главным образом посредством сострадания и страха в момент их возникновения у зрителя, который отождествляет себя с трагическим героем»[1324]. Как говорил Караваджо: «Ужас можно победить только изображением ужаса»[1325], т.е. – только

неуклонно следовал евангельской заповеди о бедности. И другое, что им двигало, - это стремление быть воином Христовым, желание сразиться в пустыне с демонами, и победить их силой Веры, где строгость и воздержание - средства, а вовсе не цель борьбы.

[1317] Бхарата – легендарный автор индийской «науки» о театральном искусстве. Имя Бхарата – означает «актер», мастер, владеющий всеми секретами театрального искусства. Из Бхарата Натьяшастры: "О великодушный, - сказал Брахма Вишвакарме, - построй хороший театр наилучшего типа". Построил Вишвакарма театр и приблизился с почтительно сложенными ладонями к трону Брахмы: "Божественный, соблаговоли взглянуть на театр, который уже готов". Тогда Брахма с Индрой и другими богами пошел осмотреть театр. Осмотрев же его, сказал Брахма прочим богам: "Вы должны защищать театр - каждый свою часть: Чандра - главное здание, Локапалы - его стены, Маруты - его углы, Варуна - пространство внутри здания, Митра - артистическую уборную, Агни - сцену, Яма - вход, два царя нагов - две створки двери, посох Ямы - косяк двери, копье Шивы - притолоку двери". Сам великий Индра стал около сцены. В маттаварани была помещена Молния, способная убить дайтьев. В Джарджару был помещен ваджра - Гром, сокрушитель демонов, а в ее частях были размещены лучшие и сильнейшие боги. Обитатели подземных миров, были использованы для того, чтобы защитить низ сцены. Сам Брахма занял середину сцены, и повелел: Да защитит Индра актера, играющего героя, Сарасвати - актрису, играющую героиню, Омкара - шута, а Шива – всех прочих актеров…» (Перевод фрагментов с санскрита И.Д.Серебрякова по изданию «Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы» - М.: 1996.)

[1318] Упанишады. Выписка из моих записных книжек.

[1319] Из статьи Романа Багдасарова «Плоды посвящения» (журнал «Эгоист-generation»)

[1320] Питер Брук «Пустое пространство. Секретов нет», гл. "Священный театр". (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003.)

[1321] «Я убежден, что мужчине полезно быть трагиком. Как правило, люди этих профессий доживают до очень преклонного возраста. Но я понимаю также, что за это приходится расплачиваться. Материал, которым пользуешься, создавая воображаемых людей (после спектакля их сбрасываешь с себя так же легко, как с руки перчатку), - твои собственные плоть и кровь. Актер все время растрачивает самого себя» (Питер Брук «Пустое пространство. Секретов нет», гл. "Театр как таковой". М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003).

[1322] Считается, что достигнуть катарсического переживания возможно как через трагедию, так и через комедию. «Различие между трагическим и комическим заключается в том, точку зрения какого человека они воспроизводят: участника событий или наблюдателя». Подробнее в великолепной книге М.Т. Рюминой «Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность» (М. Издат.: «УРСС» 2003)

[1323] Mysterium tremendum - тайна, повергающая в трепет (*лат.*)

[1324] Патрис Пави «Словарь Театра» (Прогресс. Москва. 1991).

очерчивая его территорией игры. Термин был заимствован из медицины, где означал акт интенсивной эмоциональной разгрузки.[1326] В *ИГРЕ* же, слово «катарсис» означает непосредственное присутствие в процессе *самоосвобождающегося проявления*. Оно связано, благодаря символической смерти и возрождению воспринимающего я, с чувством временной утраты формы и *катарсической* вспышки узнавания подлинных размеров себя. Так, «...вся алхимия свидетельствует на самом деле только об одном - родиться заново!»[1327] Возможно, кому-то будет интересна следующая формула: катарсис - оргазм *Образа*. А оргазм *Образа*, это ничто иное как – *ОРГАЗМ РЕАЛЬНОСТИ,* в мгновение которого происходит своеобразная *ПЕРЕИНСТАЛЯЦИЯ,* или, лучше - *ПЕРЕОТКРЫТИЕ, ПЕРЕСОТВОРЕНИЕ!* И это означает, что с точки зрения *ПУТИ ИГРЫ катарсис* это не финальный аккорд трагической постановки, но непосредственный стиль присутствия на сцене. Он не «*схлопывает*» пространство, но как бы «расчищает» его для свободной игры, для свободного течения энергии. Это подобно бесстрашному сожжению старой, ложной «самости»[1328], из пепла которой «...подобно фениксу, восстает новое представление о своей идентичности. Этот новый образ будет многократно умирать и возрождаться, пока мы наконец не поймем, что то, чем и кем мы являемся на самом деле, далеко превосходит все образы и понятия. И тогда у нас больше нет образа себя, который мог бы умереть, и остается только то, что бессмертно»[1329]. Одним словом, именно эта бесстрашная адекватность своим собственным масштабам является манифестацией столь трудно понимаемой *концепции жестокости* великого Арто; т.е. жестокости по отношению к границам эго; жестокости человека, готового «...отказаться от своей личности, от надежд на признание, от всех земных радостей...»[1330] от всего тварного и сиюминутного. Так как только там, «...где кончается Рынок и Слава, начинается все великое: только там обитают *Изобретатели Новых Ценностей*»[1331]. Или, говоря словами Антонио Менегетти, здесь «…речь идет о большем: необходим не только катарсис, но достижение *атараксии*[1332], то есть высшей независимости от всех вещей и эмоций»[1333]. Об этом говорят, что это ваш *ПОДЛИННЫЙ ОБЛИК!* «Он не родился, когда родились вы, и не умрет, когда вы умрете. Небеса не могут скрыть его, земля не может вместить его, огонь не может сжечь его, а вода - потопить... Ничто под небесами не может стать ему на пути»[1334] И здесь, по определению маэстро Гротовского: «...ритуальность прокладывает свой путь в сакральном событии, в котором зрелищный акт превращается в священнодействие, в обряд жертвоприношения актера и коллективного перехода в состояние высшего сознания...» Здесь же обнаруживается стремление вернуться к священному театру, который, по словам Питера Брука, становится «...единственным для театра шансом выжить в соприкосновении с массовым индустриализованным стилем искусства»[1335]. И только тот, кто вышел на битву с этим *ДРАКОНОМ* и не дал ему победить себя, «...только он один и может реально претендовать на самоуважение. Ибо он находится лицом к лицу с темной глубиной собственного "я" и отвоевал самого себя. Он достиг внутренней уверенности, которая вызывает в нем чувство собственной надежности, он достиг того, что алхимики называли "психическим единством"»[1336]. Следствием же развития этих технологий становится потенция т.н. *МУЛЬТИ-КАТАРСИЧЕСКОГО СТИЛЯ ИГРЫ!*

МУЛЬТИКАТАРСИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ИГРЫ

Еще со времен Гермеса Трисмегиста, и уже потом, спустя более чем пять тысяч лет, великого Фрейда считается, что: «Все, чего так страстно ищет человек, есть стремление к сексуальной реализации, даже если им движут другие мотивы. Отчаянное стремление к власти, известности, славе, богатству, престижу, любви, удовольствию - все это лишь скрытый секс, эротическая энергия, ведущая человека к бессмертию посредством истинного сексуального удовлетворения»[1337]. Точно так же, как: «...слышать, видеть, трогать, есть, жевать, сосать, нюхать, ощущать вкус - все это сексуальные стимулы. Люди ходят в

[1325] Микеланджело Меризи да Караваджо. (Цитата из книги Паскаля Киньяра «Секс и страх». М. Издат. «Текст». 2000.)
[1326] В психоанализе, термин «катарсис» значает специальный прием терапевтического воздействия, заключающийся в разрядке, «отреагировании» аффекта.
[1326] Патрис Пави «Словарь Театра» (Прогресс. Москва. 1991)
[1326] Микеланджело Меризи да Караваджо. (Цитата из книги Паскаля Киньяра «Секс и страх». М. Издат. «Текст» 2000)
[1326] В ее вытесненного в подсознание и являющегося причиной невротического конфликта.
[1327] Георгий Гурджиев. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.
[1328] Термин Карла Юнга.
[1329] Роджер Уолш «Основания духовности» (М. «Академический проект». 2000).
[1330] Вадим Максимов «Введение в систему Антонена Арто» (Спб. «Гиперион». 1998).
[1331] Фридрих Ницше «Так говорил Заратустра» (Избранные произведения. Издат. «ПОПУРРИ». Минск. 1997).
[1332] Атараксия (греч. *ataraxia*) - античное понятие, обозначающее состояние невозмутимости. В греческой этике им обозначалось душевное равновесие, которое для мудрого человека должно быть идеалом жизненных устремлений и которое достигается за счет отказа размышлять над метафизическими вопросами (о боге, о смерти, об обществе) и высказывать какие-либо суждения о них. При этом, как считалось, происходит переориентация человека, с одной стороны - на восприятие каждого мгновения жизни, с другой – на обзор во всей ее полноте. «Шекспир, Росин, Альфьери, все основатели европейского театра порождены метафизическим измерением. Великие художники черпают вдохновение не в людях, политике или культуре, а в возвышении священного над человеческим. В противном случае любое художественное произведение становится проекцией комплексов, болезни художника, общества в целом и порождает еще большую болезнь». (Антонио Менегетти «Психосоматика»., М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2003).
[1333] Антонио Менегетти «Кино, Театр, Бессознательное», т. 2. (М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2003.) Менегетти называет это видение «ОнтоАрт» и подразумевает под этим термином – искусство, которое рождается из глубин бытия, для того чтобы играть с собой, «придавая конкретный облик тому, что объединяет истину, красоту и действие в непрерывном творении» (А. Менегетти. «Тезаурус». М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2002).
[1334] Такуан Сохо «Письма мастера дзен мастеру фехтования. Хроники меча Тайа» (Спб. «Евразия». 1998). Такуан Сохо - легендарный дзенский монах, живший в XVII веке. Художник, поэт, каллиграф, садовник и мастер чайной церемонии. Его книги пропитаны идеями целостности восприятия, решительности и спонтанности. Наиболее известная из них - «Ясное звучание самоцветов» посвящена умению отличать подлинное от иллюзорного.
[1335] Патрис Пави «Словарь Театра» (Прогресс. Москва. 1991).
[1336] Джон Платаниа «Юнг для начинающих» (Минск. Издат «Попурри». 1998).
[1337] Джон Бейнс «Наука любви» (Институт Герметической Науки Дарио Саласа. Москва. 2000).

кино, ведут светскую жизнь, едят, слушают музыку, грустят и радуются потому, что все это содержит сексуальные стимулы...»[1338] Так же «…я всегда мог проследить связь между своим сексуальным состоянием и состоянием художественного творчества, она столь очевидна, что практически говорит об их идентичности…»[1339] Одним словом всё по-своему стремится к одному: к *сексуальной реализации*. Но к величайшему сожалению, благодаря недостатку информации или просто из глупости это всё путает «полуфабрикат» чувственного удовольствия с истинным удовлетворением. Оно не знает или сознательно не хочет знать, что все требует культуры, процесса обработки и трансформации «сырого материала» в произведение искусства.

Понятие *МУЛЬТИКАТАРСИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ИГРЫ* будет более ясным, если идентифицировать его как *мультиоргазмический* стиль ведения любовной игры. Суть в следующем: общеизвестно, что «...мужчина может достигать многократного оргазма путем задержки эякуляции или даже воздержания от нее. Это возможно потому, что оргазм и эякуляция – два разных физиологических процесса...»[1340]

Этим методам тренировки «*Мышцы Вдохновения*», использование которой непосредственно связано с *трансурановой кристаллизацией мозга*, уже более 6000 лет. Но для большинства современных мужчин идея разделения оргазма и семяизвержения до сих пор одна из самых неподъемных. В западном понимании семяизвержение традиционно является венцом всех сексуальных отношений, но с точки зрения восточных мастеров оргазмические пики удовольствия являются всего лишь частью экстатического процесса «делания любви», ведущей, говоря словами доктора Лири: к «полифазному оргазму», через который «...из плоских евклидовых геометрических фигур вырывается многомерность»[1341], т.е. происходит прорыв к *узнаванию истинной природы реальности*. Технологически, достигая *предоргазмического* состояния, т.е. достигая *предпредельной* точки любовной игры, пика возбуждения, мы сжимаем *Мышцу Вдохновения* и, вместо того чтобы выбросить семя наружу, как бы втягиваем его в свое сердце и затем еще выше, в мозг, и в качестве подношения учителям, возможно, еще и еще выше... Так, именно из втянутой внутрь спермы, формируется сияющее *тело-дворец* и миры *Божественного Гермафродита,* или *Сверхмарионетки*. И здесь важно знать, что, возводя эту технику в ранг систематического тренинга, мы начинаем формировать стержень нашего естества, то, что уже было названо ранее «ядром», или «центром циклона». То, «…что остается до конца, и есть там от вечности»[1342]. Если же взять пример из химии, то регулярные многооргазмические переживания повышают содержание в нашем организме гормона окситоцина и амфетаминоподобного вещества (т.н. «молекулы любви»), поднимая тем самым уровень тестостерона в организме и вызывая *трансурановую кристаллизацию мозга* (о которой я говорил выше), что способствует повышению иммунитета и физическому омоложению организма.

И кроме того: «...все, что удерживается в воображении в момент оргазма, сбудется...»[1343]! И почему? Потому что, *В МОМЕНТ ОРГАЗМА, ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ МИРЫ ЕДИНЫ!* Это проявляется *Виртуальная позиция Ума*! В этот момент ничто не отделяет задуманное от реализации! И опять к технологии: настойчиво стимулируя нижний центр и пробуждая таким образом *Энергию Глаз* (или, говоря языком языческих наставников – «*Пучину Многоглазую*») и затем, в момент оргазмического пика, удерживая в сознании цель, то есть объект для пробужденной *Энергии Глаз*, мы искусно направляем ее мощь на кристаллизацию задуманного нами! Считается также, что процесс материализации происходит максимум в течение одного года. И еще раз: *ВСЕ, ЧТО УДЕРЖИВАЕТСЯ В ВООБРАЖЕНИИ В МОМЕНТ ОРГАЗМА, СБУДЕТСЯ! ПОТОМУ ЧТО, В МОМЕНТ ОРГАЗМА, ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ МИРЫ ЕДИНЫ!* То есть любой образ, на котором удерживается концентрация *Ума* в этот экстатический момент, в силу *бифуркационной* спайки мысли с «*энергией оргона*», при систематической пролонгации, будет материализован.

Говорю совсем просто: не существует более сильного метода, чем эмоционально играть, ласкать, возбуждать, настойчиво и интенсивно стимулировать и доводить тем самым до оргазмического пика *пространство своей персональной модели мира* в образе женщины (реальной или воображаемой), заключая тем самым фаллически центрированную модель в объятия единого строя мира. «Когда половой акт совершенен, союз мужчины и женщины осуществляется во всех планах их существа, и тогда их силы устремляются вперед – вверху, как внизу. Тогда сбывается любое желание»[1344]!

ТАЙНА ОРГАЗМА

И, наконец, самый большой секрет *Великих Мастеров:* оргазм – суть, цимус, эссенция *Образа!*

Еще раз: *ОРГАЗМ И ЕСТЬ ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ МАНДАЛЫ ОБРАЗА*! А втянутая внутрь сперма и есть – сфокусированное плодородие *Энергии Глаз*. Считается, что эта энергия естественным образом разливается по физическому телу, трансформируя его «тварность» сначала в ощущение «светящейся кожи», а затем и в *Тело Света Повелителя Игры*. Работая таким образом, в один прекрасный момент мы вдруг обнаруживаем, что находимся в удивительном состоянии плазменной потенциальности, или ртутной игривости, полной бесстрашия, радости и безграничной любви![1345]

[1338] Там же.

[1339] Алистер Кроули «Возбужденный энтузиазм» (М. Издат. «СТРАКЛАЙТ». 2003).

[1340] Mantak Chia & Douglas A. Arava «The Multiorgasmic man» (Harper. San Francisco. 1996). Мантэк Чиа & Мэниван Чиа «Совершенствование женской сексуальной энергии» (Издат. «София» 2004)

[1341] Роберт Антон Уилсон «Космический триггер» (Издательство «Янус». 2000).

[1342] Й.В. Гете «Западно-Восточный диван» (Цит. из книги: В.П. Маленков «Идеализм и мозг». Издат. «Кавказ». 1993).

[1343] Джон Мамфорд «Тантрический экстаз» (М. «Крон-пресс». 2000).

[1344] Паскаль Беверли Рэндольф (1815-1875) - основатель тайного общества «Eulis Brotherhood», друг Авраама Линкольна и автор книги «Magia sexualis», основная идея которой: секс есть центральный момент творения. По мнению Рэндольфа, доступ к творчеству лежит через эротический экстаз. (Цит. из книги: Андре Натаф «Мэтры оккультизма». Спб. Издат. «Академический проект». 2002.)

[1345] Здесь, небезинтересным будет, так же, краткий экскурс в древнеегипетское понимание сексуальной энергии и оргазма. Как и все уважающие себя культуры, жителя Та-Кемет очень трепетно относились к сексуальности человека и верили, что оргазм является ключом к вечной жизни. Они знали, что, подвергая естественные сексуальные потоки

И почему это работает именно так, а не иначе?

Потому что «…божественное сознание, которое отражается и преломляется в работах Гениев, - говоря словами великого Кроули, - питается определенной секрецией. Эта секреция аналогична сперме, но не идентична ей. Лишь немногие мужчины и еще меньшее количество женщин (все они без исключения являются андрогинами) обладают ею в любое время и в любых количествах»[1346] И только люди с такой потенцией могут написать нечто подобное: «…как только чай с размоченными в нем крошками пирожного коснулся моего неба, я вздрогнул: во мне произошло что-то необыкновенное. На меня внезапно нахлынул беспричинный восторг. Я, как влюбленный, сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к безобидным ее ударам, к радужной быстролетности жизни, я наполнился каким-то драгоценным веществом; вернее это вещество было во мне – я сам был этим веществом. Я перестал чувствовать себя человеком посредственным, незаметным, смертным…»[1347]

И еще раз, возвращаясь к «Секрету Золотого Цветка», - если творческие силы не повернуты внутрь, тело будет истощать свои внутренние силы и безостановочно растрачиваться во внешнем мире. Это означает – последовательное лишение себя творческой силы и защиты. Или, цитатой из Корбанелли, который цитирует утерянный алхимический «Кодекс»: «Прежде чем *Золото* ввести в *Опус*, его нужно свести к *Сперме*»[1348]. Или словами Герхарда Дорна: «Внутри человеческого тела существует определенная потаенная метафизическая субстанция, известная очень немногим. Она не нуждается в лекарствах, ибо сама есть лекарство»[1349].

Итак, *ВНИМАНИЕ!* Втягиваемая внутрь, во время сексуального акта, сперма, ее подъем в сердце, затем, в мозг, (а в определенных ситуациях еще выше), способствует *трансурановой кристаллизации* мозга, (то есть «инкрустации» *атомами стабильных трансуранов*), что трансформирует мозг в *Виртуальную Модель*, результатом действия которой, становиться *Тело Света Повелителя Игры!* Владение этой системой методов мощнее любой другой! Общеизвестно, например, что во многих мистических традициях «...секс использовался для усиления действия заклинания. В момент оргазма адепт сосредоточивается на тех изменениях, которые он хочет вызвать. Это может быть какое угодно мирское желание - например, бросить курить или похудеть, укрепить здоровье, упрочить свое материальное положение или улучшить отношения с другими людьми. Сексуальную магию можно практиковать и в одиночку во время мастурбации, при гетеро- или гомосексуальных контактах. К ней можно прибегать в любое время, в любом месте, где угодно (в пределах здравого смысла, конечно). Она не имеет никаких религиозных аспектов, и ее моральное содержание полностью определяется сознанием самого практикующего»[1350]. Это очень изощренные и невероятно мощные приемы, но их эффективность зависит от многолетних навыков. Считается также, что если «...допускается ошибка, ее можно сравнить с ударом по борту вашего летящего на полной скорости реактивного самолета – вам надо срочно катапультироваться, при этом шансы спасти жизнь, минимальны»[1351].

Итак, – оргазмирующая *Вселенная* может материлизовать любую форму. Суть этих методов заключается в том, что бы отождествить себя со *Вселенским изобилием*, и сохраняя концентрацию на задуманном, довести ее (*Вселенную*) до необходимого переживания.

В *ИГРЕ* по этой же схеме работает и театральная модель. В ней взаимодействие *зрителя* и *актера,* играющего *роль*, сравнивается с парой, занимающейся любовью. И здесь процесс игры – это наслаивание «*катарсических*» пиков переживания один на другой, пока не будет достигнуто «*мультикатарсическое*» крещендо, что приводит к рождению т.н. *АНДРОГИНА,* мифического существа, сплавляющего в себе женское и мужское, «да» и «нет», спаянные в *экстатическом* восторге!

Итак, тайна театра - это тайна *эротики*, тайна *слияния*, тайна *АНДРОГИНА!* Тайна «возбуждения атома»[1352]! И фактически, это все, что можно объяснить теоретически. Дальнейшее - вопрос практической эволюции!

АНДРОГИН,
или *Коронованный Гермафродит*[1353]

игровому контролю, можно научить человеческий организм превращать «тварное» в «вечное», т.е. в «световое тело», (или Мер-Ка-Ба). Они верили, так же, что творческая потенция человека питается расщепленной сексуальной энергией, и что оргазм является реальной предпосылкой этого уникальной самосозидающей игры. (По материалам книги: Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия»., Спб., Издательская компания «Невский проспект» 2004)

1346 Алистер Кроули «Возбужденный энтузиазм» гл. Замечания о Теургии. (М. Издат. «СТРАКЛАЙТ» 2003)

1347 Марсель Пруст (1871-1922) «По направлению к Свану», первая часть цикла «В поисках утраченного времени» (Спб. Издат. «Азбука» 2000)

1348 Цитата из Мирча Элиаде «ARKANA ARTIS» (Forgerons et alchinistes. Flamarion. Paris. 1977)

1349 Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

1350 Эрик Стивен Юдлав «Дао и Древо Жизни». Алхимические и сексуальные мистерии Востока и Запада. (Издат. «СОФИЯ». 1997.)

1351 Джон Мамфорд «Тантрический экстаз» (М. «Крон-пресс». 2000).

1352 «Когда атом возбужден, он излучает свет, потому что электроны в этой ситуации поднимаются на более высокие орбиты». (Из лекции Тринле Гьямцо в Кельне, Германия, май 1983 г.)

1353 Этот персонаж весьма часто встречается в герметических трактатах: в «Ars Auriferae» ("Искусство добычи золота" Василия Валентина), в «de Alchimia opuscula complura» ("Собрание сочинений об Алхимии"), в «Crede Mihi de Northon» («Верь мне» Нортона), в «Liber singularis de Alchimia» («Особенная книга об алхимии») и мн. др. Пользуясь случаем, можно указать также на еще одного персонажа из классической алхимии, олицетворявшего идею совместной работы над «Великим Деланием», это - *Ребис* (res bina), победоносное, коронованное существо с двумя головами - мужской и женской. Подобно тантризму, средневековая алхимия учит, что путь к совершенству открывается для человека только в тот момент, когда мужчина и женщина работают совместно. На самом деле корни этой символики можно отыскать даже в эпохе палеолита. Известны, например, вылепленные из глины фигурки полногрудых женщин с огромными фаллосами вместо голов. «В греческой мифологии Хаос и Эребус были бесполыми; Зевс и Геракл часто изображаются в женской одежде; на Кипре встречается бородатая Афродита; Дионисий имеет женские черты; в Китае Бог Ночи и Дня – андрогин.

Следуя мифу, Гермафродит является ребенком Гермеса и Афродиты. Отсюда и имя. В *ИГРЕ* я рассматриваю этот символ как синоним любой формы интеграции. Понятно, что в процессе этой забавы образ *Повелителя* еще более усложняется, раскрывая один из самых «изощренных» методов наслаждения *коронованностью* высшим смыслом[1354].

И что же означает «*коронованный»?*

Коронованный означает – *в центре своего мира*[1355], в центре всеобщего внимания, как король. *Коронованный* – значит центрирующий окружность, которая вращается вокруг него. Подобное вращение можно найти, например, в «круге состояний» розенкрейцеров, срединная точка которого соответствует земному носителю высочайшего достоинства – *Королю*, среди планет – *Солнцу*, среди металлов – *Золоту*[1356]. Юнг называет процесс *коронования – индивидуацией*, обозначая тем самым процесс, как он сам его определяет: «…в результате которого личность становится психологически «неделимой» (*in-dividuum*), то есть отдельной, единой целостностью»[1357]. И самое главное – *коронованный* значит окутанный *любящими глазами*, т.е. носящий «*мантию любви»!*

И как все это возможно?

С одной стороны, глаза, покрывающие тело нашей коронованной фигуры, манифестируют возможность быть «...проникающими и овладевающими... символизируя мужской половой член... Взгляд твердеет; он метит в свою цель и устремляется к ней; он входит, проникает вглубь и пронзает ее насквозь; он полон огня и мечет молнии; он стреляет и убивает наповал... С другой стороны, глаза символизируют также и женский половой орган: они восприимчивы и позволяют взгляду другого человека проникнуть в себя, захватывают его и удерживают; а когда к глазам подступают слезы, они увлажняются и сочатся влагой»[1358].

«Весь мир, вся жизнь с ее красами –
Все растворяется слезами;
И плавится любой алмаз
В горячем тигле наших глаз…»[1359]

Все это означает, что в процессе игры *Повелитель* танцует одновременно как мужскую, так и женскую партии, легко преодолевая такие артистические крайности, как «медные трубы» и «патологический нарциссизм»[1360]. Глаза на его теле, как и на теле его партнерши, в одно и то же время несут как

Шаманизм и церимонии посвящения использовали трансвестизм; Феникс, Ки-лин, Баал и Астор – андрогинны…» (Цит. из книги В.В.Налимова «Спонтанность сознания», М., издат. «Прометей» 1989).

[1354] В Древней Греции существует философское течение *эсхатология*, которое утверждает, что доведение любого свойства до крайности приводит к отрицанию данного свойства. Даже принципиальные различия между духом и материей, в пределе изучения каждого из аспектов, обнаруживают постепенный переход одного в другое. Так, *эсхатология* утверждает, что одновременное восприятие взаимоисключающих истин приводит к пониманию их на более высоком уровне. (А.И.Нефедов «Чистой воды волшебство»., Минск., издат. «Книжный дом» 2005)

[1355] Здесь, возможно интересной, будет указание на т.н. *коронную чакру* (санскритское название *сахасрара*, т.е. тысячелепестковая, или тайная чакра) – локализуется в самой верхней части мозга и ассоциируется с духовным пробуждением. «Ясновидящие часто описывают ее как маленький циклон, вращающийся в энергетическом поле головы. Считается, что высота этого вихря над головой – от нескольких сантиметров до полуметра и даже более. Когда человек радуется, этот вихрь энергии становится выше и ярче, а когда он, скажем, танцует, вихрь вздрагивает и колышется, как пламя свечи». (Майкл Талбот «Голографическая Вселенная»., М., издат. «София» 2004).

[1356] В алхимическом символизме золото изображается графически в форме круга с точкой в центре.

[1357] Карл Густав Юнг. (Цитата из книги «Карл Густав Юнг. Дух и жизнь». М. Издат. ПРАКТИКА. 1996.)

[1358] Н. Жюльен Словарь символов. Иллюстрированный справочник (Урал LTD. 1999).

[1359] Эндрю Марвелл (1621-1678) – считается поэтом шекспировской плеяды. Основной корпус его стихов издан посмертно; в нем Марвелл предстает сильным и оригинальным поэтом, стоящим на перекрестке нескольких направлений – пасторальной традиции, идущей от Сидни, метафизической поэтики Донна и классицизма. (Григорий Кружков «Лекарство от Фортуны»., М. Издат. «Б.С.Г. – Пресс., 2002)

[1360] Нарциссизм - термин используется в очень многих вариациях. Употребляясь в непсихологическом контексте, он близок по смыслу понятиям *эгоцентризм* или *эгоизм* и, соответственно, используется для описания людей, чья речь засорена местоимением «Я». Чарльз Райкофт, например, определяет это явление как: «...стремление использовать себя в качестве точки отсчета, вокруг которой сосредоточивается существование. В этом смысле обнаружение индивидом того, что на нем «свет клином не сошелся» и что мир не был создан исключительно для его пользы, влечет за собой преодоление *нарциссизма*». З. Фрейд называл клиентов, страдающих «*нарциссизмом*», - «Его величество дитя», указывая тем самым на солипсизм и инфантильность нарциссических амбиций. Карл Юнг, сравнивая западный и восточный пути личностного роста, отстаивал менее жесткую точку зрения: «...пока не полюбишь себя, не сумеешь полюбить других». Джереми Холмс, в свою очередь, указывает на *нарциссизм* как на естественный, закономерный и крайне необходимый для личностного становления этап. Он утверждает, что, испытывая яростную потребность в *самообожествлении*, «...нарциссическая личность попадает в запутанную ситуацию, будучи ограничена переживанием себя как чего-то особенного, с другой стороны, она испытывает столь же настоятельную потребность принимать реальность, которая не принимает ее таковой. В ответ на это притеснение она пытается создать мир, который поддерживал бы в ней ощущение собственной значимости и исключительности, но под этим покровом обнаруживаются отчаяние, депрессия и ощущение несостоятельности. В таких обстоятельствах нарциссическую личность могут ранить даже самые слабые проявления неуважения и неприятия, служащие подтверждением ее ординарности» (Джереми Холмс «Нарциссизм». М. Издат. «Проспект». 2002). Ж. Липовецки, в своей “Эре пустоты” отмечает: «Когда прекращается экономический рост, на смену ему приходит психическое развитие” когда информация заменяет произведство, рост самосознания требует все новых “источников сырья”: в ход идет йога, психоанализ, язык тела, примальная терапия, дзен, групповая динамика, трансцендентальная медитация; экономический подьем сопровождается преувеличенным значением “пси” и мощным ростом нарциссизма» Ж. Липовецки сравнивает образ Нарцисса с “homo psihologicus” - (“человек психологический”): «Нарцисс, одержимый самим собой, не витает в облаках, не находится под воздействием наркоза, он упорно трудится над освобождением собственного “я”, над великой судьбой собственной самобытности и независимости. Для этого нужно отказаться от любви, “to love myself enouh so that I do not need another to make me happy” (“любить самого себя так, чтобы не нуждаться в ком-то другом, чтобы стать счастливым”) - такова новая революционная программа». (Цит. из книги Александра Динилина “LSD, галлюциногены, психоделия и феномен зависимости”., М. Издат. “Центрполиграф” 2002). С точки зрения *Алхимии Игры*, *нарциссизм* - это завал в двойственное, демоническое восприятие самого себя. Здесь,

«фаллическую», так и «*вагинальную*» символику. Они внедряются и сжигают своим огнем, испепеляя все вокруг, и они же поглощают энергию, проявляя природу воды. Великий кокаинист Бодлер, несомненно, знал эти состояния:

«Подобно голосам на дальнем расстоянье,
Когда их стройный хор един, как тень и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье…»[1361]

Физиологически «...данное соитие в мозгу приводит к полному развитию шишковидной железы. Трудно описать это чувство. Как будто шишковидная железа стала мужским половым органом, который приводят к оргазму пульсирующие движения гипофиза, выполняющего здесь функцию женского полового органа, в то время как таламус играет роль Котла. Эта очень сложная формула сексуальной практики происходит вне физического тела, между небесными *Богом* и *Богиней*»[1362]. Вот как описывает этот алхимический эксперимент недосягаемый Шекспир:

«Так слились одна с другим,
Душу так душа любила,
Что любовь число убила -
Двое сделались одним. (…)
И смешались их права:
Стало тождеством различье,
Тот же лик в двойном обличье,
Не один, а все ж не два!
Ум с ума сходил на том,
Что «не то» на деле – «то же»,
Сходно все и все несхоже,
Сложность явлена в простом.
Стало ясно: если два
В единицу превратилось,
Если разность совместилась,
Ум не прав, любовь права…»[1363]

В результате: «Я не мужчина, не женщина, не бесполое существо, но сам Шива, чей облик сияет собственным светом. Не дитя, не юноша, не старик, но тот, кто не имеет возраста. Я Шива – Благословенный, Спокойный, являющий собой единственную Причину Происхождения и Исчезновения мира»[1364]. Так «…из соединения противоположностей, из их различий, рождается самая прекрасная гармония»[1365] Или словами Иисуса из Евангелия от Фомы: «Когда вы сделаете внутреннее, как внешнее, и внешнее, как внутреннее; и верх, как низ; и когда вы сделаете мужчину и женщину одним, так, что мужчина перестанет быть мужчиной, а женщина – женщиной, тогда вы войдете в *Царство Небесное*»[1366]! Итак: Подобно Леонардо создайте свой *«Канон Пропорций»!* Организуйте свою *Вселенную!* Найдите *императора* - центр тяжести; прекрасную *императрицу* и их преданных слуг. Определите в этой *Вселенной* того, кто смотрит *(зрителя),* того, кто играет *(актера),* и того, в кого играют *(роль).* Замкните все в единую электрическую цепь увенчанную числом **π**, и распространите законы этой игры на внешний мир! Это означает – *НАЙТИ ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ СВОЕЙ ЖИЗНИ!* И под занавес, языком формулы: человек

артист обретает способность смотреть на себя, как на что-то отдельное от самого себя, и влюбляется в этот, отдельный от себя объект. Одним словом, *нарциссизм* - это крайняя форма игры демонической изощренности, одна из самых хитроумных ловушек на пути к *Мастеру*. Нарциссизм работает на всех уровнях: можно любоваться своим телом (ролью); можно любоваться своим профессионализмом (мастерством актера); и можно любоваться искусством преодоления мастером своего мастерства, т.е. бравировать знанием пустоты (нарциссизм зрителя). И, тем не менее, в *нарциссизме* масса энергии. И это означает, что его, как и всех остальных чудищ глубинной психологии, не нужно боятся. Надо учиться брать это липкое, паточное желание актера нравиться публике, в руки, и намазывать его на хлеб *пустотного видения*.

1361 Шарль Бодлер «Цветы зла», ст. «Соответствия» (М. Издат. «Экватор». 1996).

1362 Эрик Стивен Юдлав «Дао и Древо Жизни». Алхимические и сексуальные мистерии Востока и Запада. (Издат. «СОФИЯ». 1997.)

1363 Отрывок из приписываемого У.Шекспиру стихотворения «Феникс и голубь» из «Честерского сборника» (1601), пер. В. Левика. (Уильям Шекспир «Лирика». М. Издат. «Эксмо-ПРЕСС». 1999.)

1364 Шанкарачарья «Нирванаманджари» (Цит. из книги: Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ». Издат. «АСТ». 2002). В пример можно привести мантру Шивы – Ом Намах Шивай, или Шивайя. «“Шивай” - женское имя, “Шивайя” - мужское. Первое обозначает *Бесконечный Дух*, второе – *Бесконечный Разум*. Когда *Мысль* оплодотворяет *Дух*, рождается *Вселенная*. “Намах” означает Бесконечное Проявление…», *бесконечную Игру!* (Леонард Орр «Бросьте привычку умирать» М. Издат. «София» 2004) Мировоззрение древних египтян было не менее изощренным, чем индийское. Жители Та-Кемет подразделяли всех людей не только на два полярных пола, но и на 64 пола, полярные и полностью друг от друга не зависящие. Сегодня считается, что эта 64-полая матрица опирается на структуру молекулы ДНК. Египтяне рассматривали, так же, 4 основных типа «сексуальной ориентации»: мужской, женский, бисексуальный и нейтральный. Данные типы подразделяются по полюсам. Мужской полюс: мужской гетеросексуальный и мужской гомосексуальный. Женский гетеросексуальный и женский гомосексуальный. Бисексуальный полюс: мужское тело и женское тело. Нейтральный: нейтральное мужское тело и нейтральное женское. Получается 8 первичных половых образцов. Таким образом, египтяне рассматривали человека не только как одно-единое тело – они воспринимали каждого человека как восемь различных личностей. И все восемь личностей были взаимосвязаны с восьмью пра-клетками. Они считали, так же, что когда Дух снизошел на Землю, Он сотворил тело одновременно и мужским и женским. И с тех пор именно Дух решает, кем будет человек в следующей жизни. Так, они комбинировали восемь *первичных половых моделей* и *восемь личностей*, чтобы создать 64 конфигурации. Известно, так же, что им было необходимо 12 лет, чтобы прожить весь цикл, т.е. каждую конфигурацию, и обрести тем самым высшее понимание бытия.

1365 Гераклит. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

1366 Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

НЕСОВЕРШЕНЕН и *СМЕРТЕН* только на уровне *РОЛИ!* На уровне *АКТЕРА*, он – *ТВОРЧЕСКИ БЕЗГРАНИЧЕН!* А на уровне *ЗРИТЕЛЯ*, он – *БЕССМЕРТЕН, ВЕЧЕН!* Три в одном - как раз то, что можно назвать *ЗОЛОТЫМ СЕЧЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА, КАК ОН ЕСТЬ!*

ВНИМАНИЕ МЕТОД: Представьте, что вы - *гениальный художник* картины своей жизни! Картины, уникальный замысел которой интересен и понятен только вам одному. Теперь, следуя словам великого Рафаэля: «Берите в руки краски и пишите»! Изучайте законы «*Божественной пропорции*»[1367], стройте геометрические конструкции своей *Сценарной Матрицы*, вводите свою жизнь в *Золотое Сечение Образа*, освобождаясь, тем самым, от всех подпорок и, - *НАСЛАЖДАЙТЕСЬ САМОДОСТАТОЧНОСТЬЮ!* То есть, - следуя древним орденским наставлениям, - «…надлежит сделать жизнь творимой легендой»[1368], - пойте как ветер, танцуйте как дождь, и наслаждайтесь *самоосвобождением* случающегося! И пусть «…пепел будет защитой актерам»[1369]!

АНТРОПОЛОГИЯ КОМЕДИИ,

или *АНТРОПОЛОГИЯ СМЕХА!*

Коль скоро мы рассуждаем об определениях драматического искусства, то *КОМЕДИЯ,* ведет свое происхождение от слова *komos* (греч.), которое означает – сельский праздник в честь бога Диониса. Сюжетом мистерии, которая сопровождает это бурное, и крайне безнравственное празднование, являются – страдание, смерть и возрождение всеми любимого бога виноделия. Так, «…священная драма соединяет в себе два начала – ритуал и врожденный актерский инстинкт человека…»[1370] и здесь, благодаря гротеску и шальной актерской фантазии дело доводится фактически до абсурда, а абсурд вызывает другой (т.е. противоположный трагедии) вид *катарсиса* - *СМЕХ!* Таким образом – *трагедия* и *комедия* не полярны! Это – две стороны одной монеты!

Что происходит, когда мы смеемся? Нам становится “хорошо”, комфортно. «Важнейший центр головного мозга *гипоталамус* в ответ на смех активизирует *гипофиз* – главный “управитель” нашего организма, ответственный за функционирование гормональной эндокринной системы. Активизируется так же работа иммунной системы, обменные процессы. Но, пожалуй, самая важная для нас реакция гипоталамуса на смех заключается в “выбросе” в мозг целой группы особых веществ под общим названием – *эндорфины*. Это своеобразный “внутренний наркотик”, совершенно естественный и безвредный. Именно он создает положительный тонус нашего повседневного существования, придавая жизни веселые, радужные оттенки, и делая нас оптимистами»[1371].

Итак, - «Юмор - черта богов!»[1372] То, что позволяет людям превзойти себя! То есть, можно сказать, что *комическое* (от греческого *kxmikys* – веселый, смешной) и *смех*, являясь частью

[1367] Вслед за великим Леонардо и Лукой Пачоли, так говорит о геометрии Сальвадор Дали.

[1368] Из древних орденских наставлений. (Цит. из В.В.Налимов., Ж.А.Дрогалина «Реальность нереального» (М. Издат. «Мир идей». АО АКРОН. 1995)

[1369] Полная цитата из «Бхарата Натьяшастры» звучит так: «И сказал Шакра богам с удовольствием: "Пусть так и будет - "Пепел" будет защитой актерам». Бхарата Натьяшастра (санскр. natyasastra - «Наука о театральном искусстве») - ученый свод, обобщающий достижения древнеиндийских теоретиков театра, ок. 3–4 вв., приписываемый полулегендарному мудрецу Бхарате. Натьяшастра дошла до нас в рукописной традиции. Индийский ученый Р.Кави, обследовавший более 40 рукописей, предположил существование двух основных версий текста в 36 и 37 главах. Имя составителя – Бхарата – означает просто «актер», «обобщенность» этого образа подчеркивается его мифологическими элементами (во вводной и заключительной главах он выступает в качестве небожителя, беседующего с другими небожителями). *Натьяшастра* носит энциклопедический характер, обобщая как теорию, так и «практику» драмы. Считается, что она была предназначена для самого широкого круга лиц, участвовавших в театральном искусстве, – для режиссера, актеров, дирижера, художника, архитектора, строителя, поэта и театрального критика. В главе 1 излагается легенда о создании науки о театре (*натьяведа*) и первом спектакле, устроенном в мире богов, – архетипическом для всех земных театральных постановок. В давние времена Атрея спросил о происхождении науки о театре (*натьяведы*) Бхарату, который ответил, что она была сотворена еще на заре мира, в эпоху критаюги, самим Брахмой. После этого, Бхарату попросили продемонстрировать ее на сцене, и Бхарата инсценировал мистерию о победе Индры и других богов над их противниками-демонами. Брахма и другие боги остались довольны, но в дальнейшем, обиженные демоны стали срывать спектакль за спектаклем, парализуя своей магической силой речь, движения и память актеров. После неудачных попыток оградить актеров от демонических козней Брахма решает заключить мир с Вирупакшей (персонификацией препятствий), убедив его в том, что драма не содержит ничего для них оскорбительного: "Укротите гнев свой, в драме нет предпочтения вам или богам, ибо драма есть представление состояний трех миров. В ней упоминаются долг, охота, деньги, мир, смех, борьба, любовь, убийство. Она учит долгу тех, кто пренебрегает им, любви тех, кто стремится к ней, очищает тех, кто невоспитан или непокорен, поддерживает сдержанность в тех, кто дисциплинирован, рождает мужество в трусе, энергию в герое, просвещает неразумных, дает мудрость ученику. Она дает развлечение царям, твердость души тем, кого одолела печаль, надежду на богатство тому, кто стремится к нему, приносит спокойствие тем, кто возбужден. Драма, есть воспроизведение действий и поведения людей, богатое различными эмоциями и показывающее разнообразные ситуации. Она рассказывает о действиях добрых, злых и безразличных и дает всем им мужество, развлечение и счастье, а равно и совет. Она также дает облегчение несчастным, одолеваемым скорбью, или печалью, или трудом, и будет способствовать соблюдению долга, а также славе, долгой жизни, разуму и вообще добру и будет просвещать народ. Поэтому я создал драму, в которой встречаются все науки, различные искусства и разнообразные действия. Так что не следует вам гневаться на богов; ибо воспроизведение мира со всеми его семью двипами дано в драме". В следующих главах тематизируются такие составляющие театрального искусства как: различные виды театрального здания и их планировка; обряд освящения театра; танец Шивы как разрушителя мира – тандава; церемонии освящения сцены; учение об «искусственных эмоциях» (*расах*), порождаемых в сознании реципиента сценическими средствами – расы любви, веселья, горя, гнева, героизма, страха, отвращения и удивления; учение о соответствующих им состояниях сознания-бхавах и т.д. и т.п. Наиболее авторитетным комментарием к *Натьяшастре* является *Абхинавабхарати*, принадлежащая знаменитому философу Абхинавагупте (10 в.). («Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы» - М.: 1996.)

[1370] Энтони Берджесс «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха» (М. Издат «Центрполиграф» 2001)

[1371] Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004)

[1372] Джордж Бернард Шоу «Цитаты и афоримы» (М. Издат. «Мост» 1994)

многих древних ритуалов, связаны с сакральными глубинами нашего естества. Известно, например, что ритуальное осмеяние было частью Элевсинских мистерий, сатурналий и карнавалов. Так, исследуя смеховую культуру средневековья М.М.Бахтин, пишет, что «…средневековый человек особенно остро ощущал в смехе именно победу над страхом», над страхом «…перед смертью... перед адом, перед всем освященным и запретным...»[1373] В стройной как готический собор системе Канта смех тоже играет очень важную роль. Он объясняет природу смеха как: «…внезапное разрешение противоречия в *ничто*…» То есть смех, рассматривается им – как инструмент парадоксального преодоления множественности в единство. Артур Кестлер[1374], в своей блистательной книге «Акт творчества» говорит об этом так: «В истории науки есть множество примеров того, как открытия сопровождались взрывами восторженного смеха, так как они, до непосредственного момента открытия, казались несовместимыми понятиями… до тех пор, пока не рождался плод, который неопровержимо демонстрировал, что лишь вследствие предрассудка эти понятия считались несовместимыми»[1375] Т.е., здесь, «…на вершине смеха и творчества вы наслаждаетесь свободой от слепой и пугающей власти архаических и ограниченных структур сознания. Вы снова – маленький ребенок, свободный от суждений, безудержно хохочущий и проникающий в суть вещей без наставлений и инструкций»[1376]

Одним словом, смех – *КАТАРСИЧЕН!* Он изменяет восприятие мира, то есть служит трансформатором психики, делая ее более гибкой, более упругой, более проработанной. Смех – это не только то, что мы видим. «…Смех проникает внутрь и начинает свою врачебную деятельность...»[1377] Потому что направлен на *единение*, на *целое*! «В процессе смеха работает не оценивающий мозг, а всё принимающее сердце. Такой смех – это выход в *Сверхсознание*. Недаром почти все моменты сатори, просветления, тотальных внутренних прорывов сопровождаются смехом – это "рвутся", разряжаются оболочки программ, создавших нашу фрагментарность и разъединенность с Миром»[1378] Подходя же к природе смеха вплотную, т.е. технологически, можно сказать, что основным центром *Смеха* является *Золотая Нить*, (надмакушечное пространство). Та самая главная нить, на которой висит марионетка, удерживающая куклу за макушку головы. И более того, она проходит сквозь тело *нас-марионетки* и крепится за *мышцу вдохновения*. Если вы подергаете *себя-куклу* за эту нить, то вибрация смеха легко распространится по всему телу *вас-куклы*.

ВНИМАНИЕ, ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО! Не воображайте что и так согласны! Обязательно проделайте! И вы обнаружите удивительное переживание – каждая клеточка *вас-куклы*, начнет, как бы, улыбаться. А «…смеющаяся клетка, осознавшая себя *Хозяином*, подчиняется лишь сама себе. Ей плевать на программы, призывающие ее разрушаться, - вот секрет механизма бессмертия»[1379] Легендарный Ошо говорит об этом так: «Когда вы действительно смеётесь, внезапно *Ум* исчезает… Смех – это одна из самых красивых дверей, чтобы попасть в "*не-ум*"»[1380] Так, вы становитесь, как бы, самим смехом. А «…смех, как известно, и есть

[1373] М. М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». (Internet)

[1374] Артур Кёстлер (Koestler) - английский писатель и философ. Окончил Венский университет по курсу психологии (1926). Автор нескольких публицистических романов-памфлетов используемых антикоммунистической пропагандой. С конца 1950-х гг. отходит от политики и публикует серию эссе и исследований на темы философии, биологии и теории биосистем, развивая в духе теорий современной буржуазной философской антропологии идею о человеке как "ошибке эволюции".

[1375] Артур Кестлер «Акт творчества» (СПб. Издат. «Глобус» 2003) А.Кестлер рассматривает творчество как ассоциативное действие. Но если обычно человек ассоциирует понятия, относящиеся к близким содержательным областям, то в акте творчества, с точки зрения Кестлера, имеет место *бисоциация*. *Бисоциация* - это сопоставление понятий, относящихся к несовместимым на первый взгляд сферам знания. Благодаря *бисоциации* происходит объединение двух содержательных областей, двух "*матриц мышления*". Причем это объединение может происходить в трех разных формах: 1) Если две матрицы сталкиваются, возникает комическая идея, острота. 2) Если происходит слияние матриц, в результате получается высший научный синтез, рождается научная идея, открытие, изобретение. 3) Если происходит лишь противопоставление двух матриц, появляется художественный образ. Так, по концепции Кестлера, существует прямая связь между остроумием и творческими способностями. В этом случае становится возможным применять для оценки творческих способностей существующие методики для исследования чувства юмора.

[1376] Джин Хьюстон «Человек возможный» (М. Издат. «Старклайт» 2004)

[1377] Норман Казинс - американский психолог. В историю современной медицины вошел под прозвищем «человека, рассмешившего смерть». Около 30 лет назад его поразил редкий недуг – коллагеноз. Врачи практически не оставили ему надежды. И тогда Казинс выписался из больницы, переехал в гостиницу и окунулся в мир комедий… и через несколько дней почти непрерывного смеха его перестали мучить боли, а анализы показали, что воспаление тканей пошло на убыль. Болезнь осталась за дверью гостиницы; он смог вернуться к работе. «Случай Казинса» заставил врачей всего мира научно взглянуть на целительную природу смеха, хотя невероятное влияние положительных эмоций на организм было известно тысячелетия назад. «Стоит нам вволю похохотать, - говорит Казинс, - и пульс учащается до 120 ударов в минуту. Улыбка дает отдых мышцам лица: грусть затрагивает 43 мышцы, улыбка – только 17. В свою очередь, это ведет к охлаждению крови в сосудах головного мозга; образуются вещества, которые стимулируют работу левого полушария, отвечающего за радостные ощущения. Биохимические процессы, протекающие в это время, тормозят образование «стрессовых» гормонов кортизола и адреналина; в слюне появляется большое количество иммуноглобулигенов, которые повышают защитные функции организма; во время приступа смеха в крови появляется эндорфин, который может даже успокаивать боль». Одним словом, смех – это лекарство, которое всегда с вами, оно принадлежит вам и безо всяких оговорок. «Счастье заключено только в самом человеке, - говорит Джан Сюториус, дерматолог, работающий с методами смехотерапии, - если человек хочет добыть собственное счастье из кого-то другого, это всегда плохо кончается. Каждый должен принять себя таким, какой он есть». Известна, так же, фраза Ф.М.Достоевского: «Если хотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит или говорит… вы, рассмотрите его лучше, когда он смеется. Хорошо смеется человек – значит, хороший человек».

[1378] Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004)

[1379] Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004)

[1380] Бхагаван Шри Раджниш. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников).

Бог!»[1381] То есть, - «Бог есть радость! (…) Быть нормальным – значит быть божественным…»[1382], быть смеющимся!

Итак, в методах *Алхимии Игры* я называю это "*надмакушечное пространство*" знаком **π**! Эта буква олицетворяет собой *золотую нить*, которая, нанизывая на себя все ниже расположенные центры, и соединяя их в одно целое, крепится к мышце вдохновения в нижней части живота. Технологически, эта буква цвета *индиго*, всегда парит в нескольких сантиметрах над головой *Мастера*, коронуя его творческую потенцию и манифестируя совершенство его качеств.

А ла-ла-ла![1383]

ТРЕТЬЯ ПЕЧАТЬ – МАСКА

Одна из самых изящных и путанных фигур в танцевальной драматургии *Самоосвобождающейся Игры*, тем не менее, наиболее ярко отражающая утверждение что - «Мир устроен затейливо и изящно!»[1384]

Итак, *МАСКА*![1385] Один из самых больших друзей на территории игры в самоосвобождение!

Ведь кем мы себя видим, тем мы и становимся. То есть, какую *маску* мы на себя примеряем, та и прирастает, в итоге, к нашему лицу. И потом подстраивает нас под свой размер, фактуру, цвет, масштаб и т.п. Это общеизвестно! А что не-известно? Неизвестно то, что *МАСКА* – это один из самых мощных наших защитников! И чтобы понять, о чем идет речь, достаточно вспомнить легендарный фильм «Маска», с неутомимым Джимом Керри[1386], или шальные театральные фантазии блистательно-порочного Джона Малковича, или моего «маленького боцмана», который благодаря стихийно возникшей *маске*, вошел в ледяную воду и поплыл. Одним словом, технологии владения «искусством маски» – один из стерждевых моментов всей *Алхимии*. И все вращается вокруг правильного его понимания!

Итак, вот он – *НАШ САМЫЙ БОЛЬШОЙ ДРУГ!*

Фокус в том, что *МАСКА* (например, красный нос клоуна, созданный Пьером Биландом, самая маленькая маска в мире) не обязательно должна быть на лице. Ее можно представлять в любой части тела, визуализировать разные ее формы, например, на *Сцене Сердца*. Таким образом, надевая маску, мы можем транслировать в мир основной клоунский принцип, точно так же, как одели бы ее на лицо.

Итак, вот он, тот штрих – вокруг которого все вращается. Тот центр тяжести, который и разворачивает вокруг себя бесстыдную фантазию о *роли*. Внешне, этим штрихом может стать что угодно: прищур, подводка глаз, мушка, усы, шрам, локон страсти, отсутствие зуба, некий специфический жест, часть одежды, предмет, реплика, интонация, и т.д. и т.п. Внутренне, это может быть: смысловая формула, идея, возбуждающая нас иллюстрация, наш персональный комплекс, эмоциональное состояние, миссия и многое, многое другое. Все это может быть *маской* скрывающей нас от ужаса *Пучины Многоглазой*, от ужаса кровососущего безумия зрительских глаз.

Итак, фактура артистической свободы – это фактура смерти *личностного*, или – фактура точно найденной маски![1387] Если угодно, то – преодоление двойственности происходит именно благодаря виртуозному использованию *МАСКИ!* Именно «*клей маски*» склеивает внутреннее и внешнее в одно неделимое целое! Таким образом, пространство удерживает свою целостность за счет немыслимо огромного количества *масочных* прослоек, призваных уплотнять пространство, придавая ему реальность! О, как!

Маской может стать все что угодно! Например, стиль игры, как например *ката* в театре «Кабуки». Это система определенных ограничений, которые актёрам не разрешается нарушать. То есть, они должны играть в рамках стиля. Но они имеют право на интерпретацию *ката*. Это очень хорошо использовал Мейерхольд, часто ссылаясь на условность театра «Но» и «Кабуки». Известно, что в этих театрах актёры

[1381] Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004)

[1382] Шри Ауробиндо (Источник цитаты утерян. Выписка из моиз записных книжек.)

[1383] Традиционный «Крик радости» буддийских мастеров, возвещающий о незыблемости провозглашенной истины!

[1384] Карл Саган «Драконы Эдема» (СПб., издат. «Амфора».. 2005)

[1385] Маска – обычно она опаределяется как - «…специальная накладка на лицо или как человек, носящий такую накладку. Петербургский этнограф А.Д.Авдеев сформулировал более точное и объемное определение: "Маска – специальное изображение какого-либо существа, надеваемое или носимое с целью преображения в данное существо". Тем самым он отметил главную функцию маски – преображение и перевоплощение сущности человека, создание определенного образа (животного, предка, духа, божества) и действие перевоплощаемого от имени этого образа. Специалисты, изучающие традиционную культуру древних и современных народов мира, выделяют в ней область, в которой производятся ритуалы, обозначающие т.н. переходные состояния. Ритуалы условно разделяют повседневную жизньи пребывание в мире сверхестественного. Переход от реального к сакральному невозможен без магических инструментов, в роли которых выступали не только определенные культовые предметы, но и специально приготовленная еде, питье или даже производившиеся с ритуальной целью увечья. Маска – еще один такой, очень важный, инструмент перехода. (…) Если обратится к происхождению классической театральной маски, трудно не заметить ее ритуального значения. На празднике Анфестерий архонт-жрец в маске изображал Диониса. В эти времена театр был не развлечением, а принятымв Афинах способом чтить могущественного бога, связанного с культом плодородия и смерти» (Мария Медникова «Куда ведет "Путь Масок"»., журнал «Новый Акрополь» №6(43) 2004)

[1386] Джим Керри (Jim Carrey) - родился в Канаде, в Ньюмаркете (провинция Онтарио) в 1962 году. Призвание свое осознал уже в школе. В пятнадцать лет начал выступать в "Юк-Юк", известном клубе Торонто, и впоследствии исколесил всю Канаду. В 19 лет уехал в Лос-Анджелес, где стал выступать в местных клубах и юмористических шоу. В кино был приглашен после участия в шоу "В живых красках".

[1387] Например, в могилу умершего (не только этрусска) клали маску, прямо на его лицо. «Маску – соссюрианский грим – "клали" и на лицо актера; античный актер, как и всякий покойник, играл в маске… (стоит ли напоминать, что "personne" – это еще и "никто".) Необходимость закрыть смерти глаза, закрыть глаза на смерть… (…) Смерть, стало быть, "есть" (эфирная) маска, которая позволяет своим резонансом субъекту звучать (быть слышимым/читаемым другими и, следовательно, самим собой). Позволяет субъекту быть. Быть другим, разделенным-в-себе (разумеется, это уже не классический субъект-в-себе, для-себя). Это не "трансцендентальная иллюзия" (смерть – не трансцендентальная иллюзия), но трансцендентальное поле (письменной) речи, в котором субъект, через негацию себя самого – негацию тела, – соотносится с самим собой как с собственной смертью. Гримируя и кремируя, кремируя и гримируя(сь) – двойное effacement, вдвойне, втройне». (Александр Скидан«Критическая масса» гл. «Эфирная маска»)

непрерывно ведут диалог с невидимым миром, в котором, (как бы) находятся предки человечества, или учителя, или Боги. В этих театрах, почти все актёры носят маску и именно благодаря ей (*маске*) они «…обретают возможность смотреть в лицо невидимого на сцене». Они играют так, как будто они посредники в диалоге с Богом. Одним словом: «надень маску - тогда Боги примут тебя за своего и снизойдут до беседы»[1388] Поэтому и считается, что в этих театрах остались религиозные элементы, присущие жреческим инициациям. По словам М.М.Бахтина, например, «…основное значение культовой *комической* маски – образ смерти». Если же обратиться к карновальной культуре народов мира, то можно обнаружить, что она насквозь пропитана т.н. ликами смерти. Неслучайно венецианская маска *баута*, по сути, тже – *маска смерти*. «Ее ношение во время карнавала предпологает временный отказ от собственного лица, индивидуальности, норм морали, средневековой корпоративной принадлежности. (…) На языке символов, ритуальное занавешивание лица, так же, обозначает смерть. Оно традиционно имеет место и в различных инициационных, и в свадебных обрядах (фата), где выполняет функцию обозначения переходного состояния, временной смети.»[1389]

И последнее – *роль*, это не *маска*! *Маска* – это ничтожный «штрих», самая большая гордость талантливого артиста! *Маска* может быть меньше ноготка и тоньше волоса… она может быть прозрачной как мысль… и даже неосозноваемой самим артистом… И тем не менее, это то, что делает *роль* живой! Позволяет *цветку роли* распустить себя, во всем блеске скрытой под маской органики! Теперь, следуя пословице: «мысли глобально, действуй локально», приступим к непосредственной работе.[1390]

Но самой лучшей маской, является – *ДЕЙСТВИЕ!*

ЧЕТВЕРТАЯ ПЕЧАТЬ – ДЕЙСТВИЕ!

Магическое слово, (по-гречески – δρμα), как собственно и все остальное, имеет отношение как к *сцене жизни*, так и к театральным *подмосткам*. Можно сказать, что это самое главное, чему я научился у своего великого *Мастера*, профессора Зиновия Корогодского. Процесс обучения в его мастерской был организован таким уникальным образом, что «принцип действия» как бы имплантировался под кожу, в костную структуру... и сегодня каждый атом во мне вибрирует сознанием своей действенной (активной) природы.[1391]

Итак, я – *Performer,* человек действия, и более того, «Я кажусь себе глаголом»[1392]! Говоря словами Джейка Хорсли «Я – Бог-глагол, а не Бог-существительное»[1393] Досадно, если до сих пор кто-то упорствует в определении себя как «существительного». Здесь еще и еще раз есть смысл обратиться к боготворимому моим великим учителем К. Станиславскому; к его «сквозному действию» и «сверх… и сверх-сверхзадачам»[1394] как к наиболее «...могущественным манкам для возбуждения подсознательного творчества органической природы...»[1395] Итак: «Мы – это становление. Мы – действие. Мы – процесс...»[1396] Каждое мгновение - мы новый глагол... Мы все время развиваемся, изменяемся, играем... Но при этом важно понимать, что *ДЕЙСТВИЕ* (и это одна из самых главных заповедей в мастерстве артиста) - *НЕЛИЧНОСТНО!*

И как все это соединить? Мастера *дзен* любят говорить: «...нет действующего лица, но есть действие; нет испытателя, но есть испытание»[1397]. Или из Бхагават-Гиты: «Не предпринимай никакого действия ради его плода, но и не избегай самого действия. Будь всей душой в борьбе. Только так избегнеш ты греха». И это означает, что действует во мне *роль*; *актер* – играет с действием; и, наконец, *зритель* – наслаждается созерцанием этой игры! Все три вместе создают феномен *НЕЛИЧНОСТНОГО,* или *САМООСВОБОЖДАЮЩЕГОСЯ ДЕЙСТВИЯ!* Михаил Чехов во всех своих теоретических выкладках указывает на этот важный нюанс: «На публику производит впечатление только творческое, сценическое (то есть *внеличное*), нежизненное переживание (независимо от того, как оно возникло)»[1398]. Дидро в своем «Парадоксе об актере» говорит примерно то же самое: «Поразмыслите над тем, что в театре называют быть правдивым. Значит ли это вести себя на сцене, как в жизни? Нисколько. Правдивость в таком понимании превращается в пошлость... (...) Величайший актер тот, кто лучше изучил и в совершенстве передал внешние признаки высоко задуманного идеального образа. (...) Вот в чем чудо»[1399]. А.Луначарский, первый нарком

[1388] Томас Воль-Гротт «Шаманские психотехники» (Спб. Издат. «Северный мир». 1996).

[1389] Мария Медникова «Куда ведет "Путь Масок"»., журнал «Новый Акрополь» №6(43) за 2004г.

[1390] ОШО «Творчество» (Спб. Издат. «Весь». 2002).

[1391] Известно, что математики определяют *действие* как импульс объекта, умноженный на пройденное расстояние, или как *энергию объекта, умноженную на время движения*. В количественном выражении действие мяча, брошенного через все футбольное поле, будет больше, чем действие того же самого мяча, брошенного на середину поля. Увеличте массу мяча вдвое – и вы удвоите количество *действия*. Известно, так же, что количество действия в кванте около 0, 000000000000000000000000000662618 эрг-с (или 6,62618 x 10^{-23} эрг-с) – оно всегда одно и то же. Эта величина называется постоянной Планка. Так же как и скорость света, постоянная Планка является одной из фундаментальных постоянных величин в современной физике.

[1392] Ричард Бакминстер Фуллер. Цит. из книги «Money, success & you by John Kehoe» (Canada: Zoetic Inc. 1999). Интересно, что первые всем известные слова Евангелия от Ионна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог…» в греческом оригинале звучат иначе: «В начале был логос, и логос был с Богом, и логос был Бог». Мартин Лютер в своем каноническом переводе с греческого определяет термин «слово» как «воля», а Гёте анонсирует смысл этих строк как: «В начале было действие».

[1393] Джейк Хорсли «Воин Матрицы» (СПб., издат. «Амфора» 2004)

[1394] Названия глав из книги К.С. Станиславского «Работа актера над собой». Собр. соч. в 9 томах. (М. Искусство. 1989.)

[1395] К.С. Станиславский. «Работа актера над собой» Гл. «Подсознание в сценическом самочувствии артиста» (Собр. Соч. в 9 томах. М. Искусство. 1989)

[1396] Ричард Бакминстер Фуллер. (Цит. из книги «Money, success & you by John Kehoe». Canada: Zoetic Inc. 1999.)

[1397] «Притчи и парадоксальные загадки Дзен» (М. Издат. «Дельфин». 1999).

[1398] Из ответов Михаила Чехова на анкету по психологии актерского творчества, составленную Государственной Академией художественных наук в 1923 г. («Театр», №7. 1963 г.)

[1399] Д. Дидро «Парадокс об актере» (Собр. соч. т. 5. Л.-М. 1938). Полная цитата звучит так: «Самим собой человек бывает от природы, другим его делает подражание; сердце, которое себе придумываешь, не похоже на сердце, которое имеешь в

просвещения, в предисловии к «Парадоксу об актере», издания 1922 года, пишет: «…является глубоким и творчески возвышает актера утверждение Дидро, что актер является подражателем даже в наиболее возвышающихся над жизнью своих созданиях. Ибо как понимает Дидро это подражание? Он говорит, что великий артист создает сам для себя, поэтически творит, довершая работу драматурга, - величественный образ, призрак, галлюцинацию, которым потом и начинает подражать. Я не знаю так ли творит большинство артистов, но мне думается, что это действительно один из великих методов лицедейства»[1400]. Дзэами Мотокие вторит им: «Ведь и вправду, назвать подлинным мастером, видно, можно только того, чьи речи не бывают низменны, чей облик несет в себе *сокровенную красоту*»[1401]. Коклен-старший: «Все должно идти от правды, все должно стремиться к идеалу»[1402].

И что все это означает?

Использование личных чувств в актерской работе, равноценно сексуальному акту с выбрасыванием семени, что истощает. И напротив, мастера знают, что личностные чувства, как энергию, нельзя выбрасывать наружу, но следует вводить во внутреннюю творческую машину и поднимать вверх, очищая и трансформируя в неличностный продукт, что, собственно, и есть искусство. В этом отличие мастеров от дилетантов, как в сексе, так и в творчестве!

Итак, в грубом стиле: *ДЕЙСТВИЕ - ЭТО:* 1/3 искусства *роли;* 2/3 - искусства *актера* и 3/3 искусства смотрения, т.е. *зрителя*. На примере своего собственного опыта, могу сказать, что в работе над ролью я не только держусь корней, не только стараюсь выписать партитуру своих действий, но и пребываю в двух других составляющих «единой электрической цепи». Несомненно, действие очень важно, так как «...только имея хорошее "заземление", вы можете осознать весь свой потенциал как существа, находящегося одновременно во множестве реальностей»[1403]. И это означает, что «…в этом состоянии человек настолько вовлекается, погружается в то, что он делает, что у него исчезает осознание себя как чего-то отдельного от совершаемых им действий. В этом "потоке сознания и деятельности" нет нужды в рефлексии (осознавании своих результатов) – результат каждого действия мгновенно интерпретируется, причем часто на психомоторном уровне ("живое созерцание"), а уж потом – на психосемантическом (интеллектуальном и духовном). Тело соединяет "Я" и внешний мир – оно становится местом взаимопроникновения пространств, энергий, вещей, движений души»[1404] Здесь т.н. «*чувство себя*» теряется, и это происходит на высшей точке управления ситуацией. То есть, «…отсутствие "я" в осознании не означает, однако, что человек потерял контроль над своей психикой или над своим телом. Его действия становятся средством выражения и реализации своего "я" как системы отношений действительности. (…) Так всадник сливается в единое целое с лошадью, гонщик – с автомобилем. Спортсмен начинает "мыслить всем своим телом", что свидетельствует об интеграции всех языков мышления и чувственного отражения в единую когнитивно-ментальную структуру сознания человека. (…) Здесь человек существует в предметной среде как демиург, создатель, который и творит ее, и отражает себя в ней»[1405] И тем не менее – «Мы – вихри, центр которых – точка.

действительности. В чем состоит истинный талант? В том, чтобы хорошо изучить внешние проявления чужой души, чтобы обратиться к чувствам тех, кто нас слушает, видит, и обмануть их подражанием, которое преувеличит всё в их представлении и определит их суждение; ибо другим способом невозможно оценить происходящее внутри нас. И что нам до того, чувствует актер иди не чувствует, раз мы все равно этого не знаем. Величайший актер – тот, кто глубже изучил и с наибольшим совершенством изобразил внешние признаки наиболее высоко задуманного образа». Если же попытаться выделить главное в «методе» Дидро, то это суть – «…Воображение (Образ) и Подражание (действиям и движениям задуманного Образа). В психологическом аспекте воображение выступает в роли творца сценического образа (образца), а подражание – некоего механизма, при помощи которого реализуется в действиях и движениях этот образ. Иначе говоря, следуя образу, созданному в воображении, подражая ему, актер перевоплощается в образ». (Эдуард Бутенко., «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004)

[1400] А.В.Луначарский., предисловие к «Парадоксу об актере», изд. 1922 г. (цитата из книги Эдуарда Бутенко «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004)

[1401] Дзэами Мотокие «Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989

[1402] Бенуа Констант Коклен - французский актер, известный под псевдонимом Коклен-старший. «Искусство актера» (М. Издат. «Искусство». 1937). Полная цитата выглядит так: «Актер создает себе модель в своем воображении, потом подобно живописцу, схватывает каждую её черту и переносит её не на холст, а на самого себя. Он видит на Тартюфе какой-нибудь костюм и надевает его на себя, видит его поступь и подражает ей, замечает физиономию и заимствует её. Он приспособляет к этому своё собственное лицо, - так сказать, выкраивает, режет и сшивает собственную кожу, пока критик, таящийся в его первом Я, не почувствует себя удовлетворенным. Но это ещё не всё; это было только внешнее сходство, подобие воображаемого лица, но не самый тип. Надо ещё, чтобы актер заставил Тартюфа говорить тем голосом, какой ему слышится у Тартюфа, а чтобы определить весь ход роли, надо заставить его двигаться, ходить, жестикулировать, слушать, думать, как Тартюф, вложить в него душу Тартюфа. Тогда только портрет готов; его можно поставить в раму, то есть на сцену, и зритель скажет: "Вот Тартюф"… или же актер плохо работал».

[1403] Александр Пинт «Из гусеницы в бабочку» (М. «Ангел Принт». 2000).

[1404] Владимир Майков & Владимир Козлов «Трансперсональная психология» (М., издат. «Act»; издат. Института трансперсональной психологии; издат. К.Кравчука., 2004) Известно, что сознание "человека целостного" отражает мир через живое тело и "живые движения". По А.Ф.Лосеву, например, тело является "живым ликом души", а "судьба души есть судьба тела". Для расширения сферы сознания не существует орудия более совершенного, чем человеческое тело. Физическая "телесность, восчувствованная изнутри", становится инструментом взаимодействия человека с миром вещей, природы, миром людей. Шелдон, например, (американский ученый, заложивший основы теории психологии телесности) рассматривал тело человека как слово, произнесенное душой. Здесь, система его личностно-смысловых установок образует "внутреннее зрение", позволяющее рассматривать, как выглядит движение изнутри (Н.А.Бернштейн).

[1405] Владимир Майков & Владимир Козлов «Трансперсональная психология» (М., издат. «Act»; издат. Института трансперсональной психологии; издат. К.Кравчука., 2004) Интересно, что сутью действия является не «становящийся результат – это предпосылка развития самоцельной личности. Достижение цели важно только для того, чтобы наметить следующее действие, само по себе оно не удовлетворяет. Сохраняют и поддерживают действия не их результаты, а переживание процесса, чувство "мышечной радости", вовлеченность в деятельность. Это – экстатическое состояние, "захватывающее" человека. Здесь доминирует мотивационно-эмоциональная сфера мышления, а не рационально-логический интеллект, духовность как направленность к высшим силам, к другим людям и самому себе. (…) Заметим, что в процессе творения не столько человек создает те или иные идеи, образы, лингвокреативные (языкотворческие) символы

Вихрь – это явление многомерного силового поля, скорость вращения которого напоминает водоворот или торнадо, от ядра к периферии. Держитесь ядра»[1406]. Держитесь *ГЛАГОЛА!* Держитесь *ДЕЙСТВИЯ!* Держитесь *ТЕРРИТОРИИ РОЛИ!* В конце концов, видимой частью мира является только роль! Только форма, только материя, святое и единственное заблуждение! Святая и единственная реальность! Или чуть иначе, через размышление одного безумца о другом: «...ему довелось однажды действительно узреть сущность вещей, он познал – и ему стало противно действовать; ибо его действие ничего не может изменить в вечной сущности вещей, ему представляется смешным и позорным обращенное к нему предложение направить на путь истинный этот мир, "соскочивший с петель". Познание убивает действие, для действия необходимо покрывало иллюзии - вот наука Гамлета»[1407]. Одним словом, чтобы действовать – надо заблуждаться! То есть *ИСПЫТЫВАТЬ ИЛЛЮЗИЮ!*[1408] И что это означает? Это означает, что: *ЗАБЛУЖДЕНИЕМ, НЕВЕЖЕСТВОМ СКРЕПЛЕН МИР!* То есть, *НЕВЕЖЕСТВО РОЛИ – ТОТ САМЫЙ КЛЕЙ, С ПОМОЩЬЮ КОТОРОГО ТВОРЕЦ ПОДДЕРЖИВАЕТ ВСЕЛЕННУЮ В СОСТОЯНИИ РАВНОВЕСИЯ*. Изумительно! И язык нем, чтобы выразить восторг по поводу вышесказанного!

Итак, «…жизнь и мир - прекрасны! Но это не красота курорта – это красота *АРЕНЫ* (!!!), вокруг которой море и небо, горы и широкие улицы. Жизнь прекрасна! Прекрасно тонкое кружево листвы на деревьях, прекрасны тычинки и лепестки каждого цветка, прекрасны загорелые человеческие тела. Жизнь звучит голосами птиц и сотрясается раскатами грома. И все же это – *АРЕНА! АРЕНА!* Здесь нет места для *праздных зрителей,* здесь надо *ДЕЙСТВОВАТЬ!* Надо желать, надо принимать решения и осуществлять их, наносить и получать удары – и потом уйти!»[1409] Итак, еще и еще раз: *ЧТОБЫ ДЕЙСТВОВАТЬ - НАДО ЗАБЛУЖДАТЬСЯ!* И последний разочек: Держитесь *ТЕРРИТОРИИ ДЕЙСТВИЯ!* Держитесь *ЖИВОЙ ИЛЛЮЗИИ!* Держитесь *ЖИЗНИ!* Но при этом будьте пусты: «...будьте спокойны и отложите в сторону все мысли о том, что вы есть; все заученные вами представления о мире; все привычные образы самих себя... Не берите с собой не единой мысли из прошлого, ни единого убеждения, усвоенного раньше откуда бы то ни было. Забудьте этот мир, забудьте эту жизнь и с совершенно пустыми руками...»[1410] - *ИДИТЕ НА СЦЕНУ*, следуя примеру великого Пикассо: «*КОГДА Я ВХОЖУ В МАСТЕРСКУЮ, Я ОСТАВЛЯЮ СВОЕ ТЕЛО ЗА ДВЕРЬЮ*»[1411].

ПЯТАЯ ПЕЧАТЬ - МУЛЬТИВИДУУМ

Это очень важная, непростая и крайне своевременная глава.

Я не думаю, что будет легко понять ее, а еще труднее - принять. Виртуозный Бахтин определяет естественную необходимость *партнерства* следующим образом: «Я осознаю себя и становлюсь самим собой, только раскрывая себя *для* другого, *через* другого и *с помощью* другого. Важнейшие акты, конституирующие самосознание, определяются отношением к другому сознанию (к *Ты*)… Быть – значит быть для другого и через него – для себя»[1412]. То есть «только при встрече с другим сознанием, с другим видением самого себя человек может выйти за пределы природной ограниченности и заданности, подняться над самим собой и тем самым обрести свободу…»[1413] Блистательный Лоуренс указывает на то же самое: «Ни одно человеческое существо не может развиваться иным образом, кроме как через поляризированное взаимодействие с другими существами. Эта взаимообразная циркуляция предшествует любому разуму и любому знанию»[1414]! То есть, «…вы творите себя из собеседника»[1415]. Или из Лекока: «Игра может возникнуть только как реакция на другого человека. Реагировать, это значит – придавать форму тому, что приходит к тебе из внешнего мира»[1416] Еще раз: *ТОЛЬКО ПРИ ВСТРЕЧЕ С ДРУГИМ СОЗНАНИЕМ, С ДРУГИМ ВИДЕНИЕМ САМОГО СЕБЯ ЧЕЛОВЕК МОЖЕТ ВЫЙТИ ЗА ПРЕДЕЛЫ ПРИРОДНОЙ ОГРАНИЧЕННОСТИ И ЗАДАННОСТИ, ПОДНЯТЬСЯ НАД САМИМ СОБОЙ И ТЕМ САМЫМ ОБРЕСТИ СВОБОДУ!* И что это означает? Это означает, что индивидуальное творчество – ограничено! И только в партнерстве с другим художественно ориентированным *Умом* художник способен преодолеть эту ограниченность.

и знаки, сколько продуктивные *идеи "создают" человека* – в их власти находятся увлеченные своими действиями люди. Действующая личность раскрывается как causa sui (причина себя). Так, личность со-творяет себя и "о-творяет" (открывает другому) в моментах *выхода за границы себя* (в межличностное пространство) и *своих возможностей* (знаний, умений, способностей), *представленности себя в других людях* (бытие человека в другом человеке) и *воспроизводстве другого человека в себе*».

[1406] Bruce Lee «Tao of Jeet Kune Do» (California: Ohara Publications. 1975).

[1407] Фридрих Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (М. Издат. «Проект-плюс». 1999).

[1408] «В ранней индуистской мифологии, например, слово *майя* означало «магическую творческую силу», с помощью которой созидается мир в божественной игре Брахмана. Мириады воспринимаемых нами форм созидаются божественным актером и магом, а динамической силой, движителем его игры является *карма*, дословно «действие». По прошествии нескольких веков смысл слова *майя* изменился. Вместо *творческой силы* оно стало обозначать психологическое состояние человека под чарами магической игры». (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни». М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). Теперь, слово «*майя*» переводится как «*иллюзия*» - ошибочное восприятие мира, еще точнее – «*заблуждение*» - ошибочное представление о мире. То есть – мы пребываем в заблуждении, если верим, что наши мысленные образы существуют во внешнем, объективном мире. Мы обманываем себя, думая, что дерево, которое мы видим, и есть само дерево. «Все, что мы видим, все, что представляем себе, - говорил Эдгар Алан По, - есть только сон»; еще более глубокие корни уходят в Ланкаватара-сутру: «Вещи не таковы, какими кажутся, но они и не иные».

[1409] Герберт Уэллс. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.)

[1410] Цитата из безымянного христианского текста. (Из книги: Роджер Уолш «Основания духовности». Москва. "Академический проект". 2000.)

[1411] Крылатое выражение Пабло Пикассо. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников).

[1412] М.М. Бахтин. Собр. соч. в 5 т. (М. 1996.)

[1413] Елена Улыбина «Страх и смерть желания» (М., Спб. Издат. «Модерн-А» & Академия Исследований Культуры. 2003).

[1414] Дэвид Герберт Лоуренс «Психоанализ и бессознательное» (М. Издат. «Эксмо». 2003).

[1415] Валерий Ерофеев «Магия Аккада и Вавилона: Тайны шумерских жрецов» (М. Издат. «Ростkнига», 2004)

[1416] Жак Лекок «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанова., 2000).

И зачем мы вообще заговорили об этом? Театр - искусство коллективное, или лучше - *командное*. Известно также, что на определенном уровне успех в профессии артиста начинает мстить завалом в крайние формы самолюбования, или «*нарциссизма*». Заражаясь этим вирусом, творческая личность начинает замыкаться в себе и перестает учитывать естественное влияние внешнего мира на процесс своего творчества. И так начинает накатываться колея жесткой, *нарциссической* позиции, результатом которой может быть только - *деградирующее самоклонирование*. Великие мастера, такие, например, как Грок, очень хорошо знали это: «…настоящее мастерство артиста состоит из двух половин: из того, что ты даешь публике, и того, что публика дает тебе. Горе артисту, который в своем высокомерии, упоенный успехом, забывает это правило»[1417] Так, следуя поучениям древнегреческой трагедии, нас настигает гнев Немезиды. И тем не менее *нарциссизм* – это не то чего следует избегать! Напротив, совет здесь – ни в коем случае не одергивать руки, но идти вперед и вглубь. А естественные «медные трубы» *нарциссизма* - это как раз то, что следует подвергнуть аккумуляции, развитию и в итоге – преодолению! И как это возможно? Дело в том, что подлинное партнерство возможно только между зрелыми и независимыми личностями. То есть оно (партнерство) не внутри и не вовне, но и внутри и вовне одновременно. Технологически все крайне просто: единство с партнером (командой партнеров или миром в целом) визуализируется на внутреннем экране, т.е. на *Сцене Театра Реальности*, и затем, совсем в духе традиционной алхимии, опрокидывается на внешнюю модель мира. Еще раз: испытывая необходимость в партнерстве, мы не выпрыгиваем во внешнее пространство, но остаемся внутри и из позиции присутствия в «центре циклона» как бы «заглатываем» в себя внешнее, т.е. опрокидываем свою внутреннюю *Вселенную* на внешние обстоятельства, опрокидываем свою идеальную, *недвойственную модель партнерства* на окружающих нас людей!

Внимание! Речь здесь идет о более глубокой и более продуктивной модели партнерства. В этом случае оно становится *творческим*, т.е. обогащенным *потенцией недвойственного видения.* Здесь внешний мир неотделим от внутреннего, от той идеальной модели, которую мы проецируем из своего внутреннего богатства. То есть испытывая необходимость вступить в партнерские отношения с миром, мы тем не менее остаемся в своем *творческом центре*, в положении вне двойственного разделения на «я» и «ты», аккумулируем *Виртуальную Позицию Ума* и излучаем эту модель во внешний мир как на экран, предоставляющий пространство для самоосвобождения. «Ведь истинно партнерские отношения могут поддерживать только самостоятельные и целостные существа, которые, даже вступая в союз с кем-либо, сохраняют свою обособленность. Не забудьте оставить ветрам Небес пространство для танцев между вами»[1418]

И еще раз, внимание! Наш мозг способен к этому! И более того, он счастлив только реализуя эту способность! Благодаря этой развитой искусности, все, кто оказывается в контакте с нами, естественным образом наделяются качествами *Виртуозов Игры*, качествами *Повелителей*, и, на удивление себе, мы оказываемся вдруг в самой лучшей компании из возможных! Все вокруг нас неожиданно превращается в *Чистую Страну*, в волшебный мир *Повелителя Игры,* в котором все лучшее реализуется с молниеносной зеркальностью! Считается, что в этой стране каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и бесконечно новое. Все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

Итак, основная задача *партнерства* – помочь друг другу *преодолеть себя* ради третьего, которое будет следствием данного партнерства. И в этом контексте интересно рассмотреть взаимоотношения артиста и режиссера, т.к. утверждение, что режиссер – это тот, кто помогает артисту преодолеть себя ради роли, в данной логике звучит довольно убедительно. Но кто поможет режиссеру преодолеть себя? Ведь человек, претендующий на режиссерскую позицию, но не достигший внутреннего права быть на ней, в современных условиях становится препятствием. Изначально задавая позицию, в которой не предполагается *партнерство*, а, следовательно, отрицается сам факт творчества («Быть – значит быть для другого и через него – для себя»), лидер транслирует вовне примитивную авторитарную схему, в которой нет и не может быть жизни, не может быть развития, потому что периферия в этой модели становится безответственной и сонной. Но, слава Богу, сейчас все меньше и меньше людей хотят играть в эти смешные игры. То есть само время вынуждает режиссера задуматься над необходимостью *преодолеть себя!* И это означает, что если ты предполагаешь помочь кому-либо преодолеть себя, то будь готов к тому, что этот «кто-то» заставит преодолеть что-либо в тебе самом.

Вывод: *ЕСТЬ СМЫСЛ СМИРИТСЯ ПЕРЕД ТЕМ, ЧТО ДРУГИЕ ЛЮДИ МЕНЯЮТ НАС! ЕСТЬ СМЫСЛ, НАКОНЕЦ, ПОНЯТЬ, ЧТО МЫ РАСТЕМ В ЕДИНОМ СИЛОВОМ ПОЛЕ!*

Чуть подробнее об этом:

РЕЖИССУРА МУЛЬТИВЕРСУУМА,

или преодоление *демонической (авторитарной) версии* лидерства.

[1417] Грок (1880-1959) - по праву считается одним из лучших клоунов мира. Адриен Веттах, по прозвищу Грок, родился в Швейцарии в семье пастуха. В своей автобиографической книге «Невозможно» (Мюнхен, 1956 г.) Грок вспоминает, что его, бесстрашно ходящего по проволоке перекинутой через улицу, увидел клоун Альфредо, и так началась его карьера клоуна. Грок очень рано понимает, что виртуозных трюков и ума недостаточно, чтобы покорять публику: «Моим соавтором, как правило, была публика. Именно по ее реакции я определял - это удалось, а то – нет». С годами, Грок научился безраздельно владеть аудиторией. Ни до него, ни после не было клоуна, который мог бы оставаться наедине с публикой 70 минут. Он виртуозно исполнял музыку, полную философского звучания, и тут же доводил публику до хохота сценкой, в которой упорно двигал рояль к стулу, а не наоборот. Крышка рояля била его по пальцам один раз, другой. Но клоун научился «обманывать» зловредную крышку - в последнее мгновение он успевает отдернуть руки. И каждый раз необычайно доволен, что победил коварную крышку. И характерная улыбка во все лицо. Последние выступления Грок дал в Гамбурге 31 декабря 1954 года в возрасте 74 лет. Умирает в возрасте 79 лет в своем роскошном мраморном дворце в Италии. Сейчас международный приз «Маска Грока» является высшим признанием мастерства клоуна. (Исходный текст: Энциклопедия «Мир цирка», том 1 «Клоуны»).

[1418] Ральф Х. Блюм «Книга Рун». Из комментариев к руне «Гебо». (М. Издат. «София. Гелиос» 2001)

Первое, что следует уточнить, заговаривая об этом, так это то, что *фокус преодоления режиссуры,* запавшей в демоническую, авторитарную крайность, и возведения ее в ранг партнера возможен только на очень высоком уровне артистической силы и культуры! Народ всегда достоин своих правителей! Артисты всегда достойны своих режиссеров![1419] «Диктаторов формируют люди, которые хотят оставаться детьми»[1420] То есть в команде, не испытывающей мощную амбицию на независимое творчество, подобный феномен невозможен и, более того, вреден[1421]. Это потенция *КОМАНДЫ МАСТЕРОВ*, где каждый обладает достаточной зрелостью, чтобы взять на себя ответственность за целое! Говоря это, я прекрасно понимаю, что для большинства в современном театральном мире это заявление прозвучит как очередная утопия. Но, повторяю, утопией эта возможность выглядит только с уровня *инфантильной,* пугливой и бесконечно цепляющейся за высшие авторитеты *роли,* безвольной, хлипкой, желейной массы, способной только на ожидание кого-то извне, кто придет и центрирует ее, придаст ей форму, вылепит, направит и т.д. и т.п. Возможно, именно этими ожиданиями (длинной в целую жизнь) и объясняются результаты одного из недавних исследований различных профессий – согласно данным которого, актеры стационарных театров, как и музыканты стационарных оркестров, хотя и не относятся к самым недовольным своей участью, демонстрируют, тем не менее, намного более низкий уровень удовлетворения от работы, чем тюремная стража.

Итак, - с началом XXI века, в прошлое ушел стиль жизни *индустриального века*. Это означает, что мы живем уже в ином времени, и нас окружают другие правила игры! И как не верти, нам придется изучать их, если мы не хотим безнадежно отстать. Это правила игры *информационного века*, на территории которого никакие гарантии данные *большим правительством* – не работают! И это означает, что «…начало *века информации* – конец большого правительства!»[1422] И если уж мы коснулись схем делового мира, то важно еще и еще раз отметить – его сегодняшний ландшафт пребывает в постоянном движении и изменении! Сегодня, в сфере бизнес-структур, говоря словами Мэттью Кирнэна «…все былые достоинства уже превратились в симптомы смертельного заболевания. Жесткая иерархия, строгое соблюдение разделения обязанностей, примитивные должностные инструкции – все это парализует способность многих компаний думать, действовать и, самое главное, учиться. (…) Основная идея характеризующая необходимость перемен сводится к тому, чтобы не только наделить “каждую нервную клетку” компании своей долей ответственности, но и обеспечить ресурсами, необходимыми для проявления в конкретных сферах деятельности лидерских качеств, демонстрируя которые человек стремится внести свой персональный вклад в решение задач, стоящих перед компанией в целом»[1423] Одним словом, лозунг – «Центр в каждой точке

[1419] Известно, что традиция *авторитарного правления* в России имеет невероятно глубокие корни. Несмотря на то, что эта страна находится отчасти в Европе и отчасти в Азии, она, по своему государственному устройству и стилю управления, безусловно, намного ближе к Востоку. Здесь всегда наблюдался огромный разрыв между теми, кто владел властью (государство, работодатели) и теми, кто был ее лишен (простые граждане, работники). «Большой человек» (тот, кто правит) всегда был *очень* большим, а «маленький» человек (тот, кем правят) всегда был *очень* маленьким. Это явление усугубляется территориальным масштабом России; колоссальность пространства подчеркивает у человека ощущение малости, ничтожества и беспомощности перед гигантской страной и ее вездесущим государственным аппаратом. Более того, в отличии от США, в России никогда не было установленной традиции, когда индивидуум оспаривал авторитет государства или когда он мог отстаивать в законном порядке свои гражданские права. Кроме того, в России, государство никогда не отчитывалось перед своими гражданами. (По материалам книги Майкла Бома «Русская специфика» Спб. Издат. А.Голода., 2003)

[1420] Цитата из лекции Тринле Гьямцо. (Варшава. 1994г. Выписка из моих личных конспектов.)

[1421] Здесь важно обратить внимание на завал в следующие виды крайностей: «В ходе спектакля актер должен до некоторой степени “погружаться” в роль, однако не менее важно, чтобы он всё время мысленно наблюдал за представлением как бы со стороны публики. Возможно, именно в этом и состоит различие между актёрской игрой и эгоцентрическим потворством своим желаниям. Эффект самогипнотической идентификации с изображённым персонажем можно в определенном смысле сравнить с эффектом алкоголя: перспектива актера ограничивается до такой степени, что сам он считает свою игру великолепной, хотя публика может вовсе не разделять этого убеждения. С точки зрения публики, такой актер теряет контакт с реальностью и уходит в мир собственных фантазий» (Г. Вильсон., «Психология артистической деятельности», М., Издат. «Когито-центр», 2001г.) Или вот еще: «Потеряв контакт с реальностью, уйдя в мир собственных фантазий, вы начинаете терять бдительность, объективность. Вам всё начинает нравиться. Вы привыкаете. А как же иначе? Ведь это ваш “ребенок”, ваше создание. И вы любите его, дорожите им, защищаете его. И это нормально. Вы ослеплены своей любовью к нему. Публика здесь не реагирует!? Публика – дура! Ей не понять тонкости переживаний! И т.д. В данной ситуации не хватает строгости отца, мужского начала. Да, он строг, но справедлив, он хочет как лучше». (Эдуарда Бутенко., «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004г.)

[1422] Роберт Т.Киосаки, Шарон Л.Летчер «Квадрант Денежного потока». (Ужгород., издат. «СВІТ»., 2001) «Боюсь, что люди, еще ожидающие, что за их финансовую безопасность будет нести ответственность большая компания или правительство, будут разочарованы в будущем. Старые идеи, касающиеся технологий индустриального века сегодня – не работают. (…) К одному из пережитков индустриального века можно отнести зависимость от правительства многих людей, вместо самостоятельного решения своих собственных проблем». (Р.Киосаки, Ш.Летчер «Квадрант Денежного потока»)

[1423] Мэттью Кирнэн «Обновляйся или умри» (СПб. Издат. «Крэлов» 2004). Понятно, что многое, если не все, из того, что сегодняшние лидеры привыкли считать бесспорными активами, уже превращается в пассивы. И главные из них это – многолетний опыт и «проверенные методы». В современном мире, знания устаревают с катастрофической скоростью. Завтра основную «валюту» прошлого - опыт и отобранные методы, заменят - гибкость, подвижность, скептицизм и неутолимая жажда изменения, обучения, совершенствования. Вот, например, один из некрологов старым подходам к работе от Такео Миура (Takeo Miura) – исполнительного директора компании “Hitachi”: «Мы победим, а индустриальный Запад проиграет. И вы ничего не сможете с этим поделать, потому что причина вашей неудачи – в вас самих. Ваши фирмы и ваши головы работают по правилам, “научного менеджмента” Тэйлора, где “начальники должны думать, а рабочие – орудовать отвертками” – вот как, по-вашему, нужно вести дела. Мы же отказались от модели Тэйлора, потому что знаем, что наше дальнейшее существование зависит только от каждодневной мобилизации всех интеллектуальных ресурсов. Только объединив умственные усилия всех наших работников, мы сможем устоять в этой изменчивой и крайне агрессивной среде». Кроме того, в «Обновляйся или умри» М.Кирнэн выделяет несколько основопологающих признаков

пространства!» начинает настойчиво проникать во все сферы человеческого сообщества. А смысл и назначение лидера сводится к искусству – наделять силой других! Можно привести массу примеров, например, из сферы экономики, где самым революционным требованием на сегодня, является необходимость «…создать среду, в которой другие могли бы принимать самостоятельные решения»[1424]; среду, в которой «…любая точка пространства есть трансцендентный центр *Вселенной*»[1425], и каждый из нас, является этим центром, ядром, вне которого ничего больше не существует!

Итак, *СКОЛЬКО ВЕЛИЧИЯ ВЫ ГОТОВЫ ПОДАРИТЬ СВОИМ ПАРТНЕРАМ ПО ИГРЕ?* – вот основной вопрос современного лидера[1426]. Сегодня, уже всем понятно, что излишний контроль государства ослабляет экономику, но отсутствие контроля ослабляет государство[1427]. И это означает, что «…"сцена" готова для большого экономического переворота!»[1428] – и несмотря на явное безумие всего прозвучавшего – *ПУТЬ САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ,* тем не менее, предлагает еще более безумный взгляд на существующее положение дел. Вот он:

1) на уровне *Роли* действительно необходима *жесткая иерархия* и все необходимые формальности. Здесь есть центр и периферия с естественным, вытекающим из этой позиции, противостоянием между артистами и режиссером, музыкантами и дирижером. Можно даже сказать, что это – территория *линейной авторитарности*.

2) На уровне *Актера* каждый сам лидер и режиссер на сцене своей внутренней *Вселенной*, каждый сам ответственен за целое, за то, что «может быть», если проявится его творческая потенция. Здесь центр – в каждой точке пространства, и взаимоотношения строятся на принципах *демократического взаимовлияния*.

3) На уровне же *Зрителя* нет ни центра, ни периферии, никакой *иерархии* и никакой *демократии*, только *пустота, Глазастая Потенциальность,* благославляющая любую потенцию!

Еще раз: *ТРИ В ОДНОМ – МОДЕЛЬ, ВЫХОДЯЩАЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ КРАЙНОСТЕЙ!* Безумие, опрокидывающее само безумие! Пример: если современный, обуреваемый амбицией тоталитарности, режиссер, попробует, поиграть с детьми в песочнице, я уверен, что ему очень скоро придется убедиться в том, что живая мотивация играющего ребенка вне его контроля, или, в противном случае, это очень скоро перестанет быть игрой, превратится в работу, в принуждение, а следовательно – аннигилирует, схлопнется! И почему? Потому что застывшие, авторитарные формы противоречат самой природе воодушевления и игры![1429] Сегодня уже повсеместно общеизвестно что развитие наиболее одаренных личностей требует периода детства, в течении которого они не испытывали бы совсем никакого давления, побуждающего их следовать установленным догмам, времени, когда ребенок мог развивать свои собственные интересы и следовать им, какими бы необычными и странными они ни казались.[1430] Дело в том, что «…занятия ребенка имеют конечной целью *развитие независимости*. Помогать ребенку больше или меньше, чем нужно, значит мешать достижению им этой цели»[1431] В этом смысле понимание значения слова «образование» как «лепить по какому-то образцу», не соответствует врожденным ожиданиям *ребенка-актера*, а вылепливание *артисто-роли* по заданному режиссером образцу является 100%-ной помехой в игре под названием Театр![1432]

успешной компании будущего, среди них: любознательность, ставка на «человеческий капитал», корпоративная скромность, способность к самокритике, нелинейное представление о будущем, терпимое отношение к неоднозначности и сложности, готовность к конструктивному конфликту, склонность к эксперименту, поддержание обратной связи, предпочтение «обучения действием», вкус к творческому разрушению и самоотречению. Он заканчивает свою блистательную книгу словами: «В водовороте глобальной конкуренции XXI века ничто не останется неизменным».

[1424] Рикардо Семлер (Ricardo Semler) – генеральный директор бразильской компании "Semco". Его книга «Бродяга» (Maverick), стала мировым бестселлером. В ней говорится об увлекательном и опасном «путешествии» компании Semco, которая из семейного предприятия с авторитарной системой управления постепенно, благодаря упорству Семлера, превратилась в семейную же, но в высшей степени демократическую компанию, в которой рабочие реально контролируют средства производства.

[1425] Р.В.Доля «Мастер Вселенной»., Киев., издат. «Ника-Центр»., 2004.

[1426] Бенджамин Зандер & Розамунда Стоун Зандер «Искусство возможности» (М., Издательский дом «Вильямс» 2004)

[1427] Время от времени, в разных странах, вспыхивают компании против коррупции. Экономическую деятельность, решения чиновников и совершение сделок начинают жестко контролировать. Усиливают наказания за нарушения законов, и в итоге все начинают боятся работать. Экономика резко идет вниз, и правительству приходится возвращатся к более либеральной политике. При ней процент незаконных сделок несомненно выше, но зато все работает. Незаконно заработанные деньги учавствуют в обороте, производстве, занятости населения, тесно сплетаясь с законной экономической деятельностью и являясь важной частью общегосударственного оборота. В то же время, как становится понятным, нельзя давать и полную свободу, так как не чем не ограниченные частные интересы разрушат государство изнутри, и общественное богатство поделят между собой преуспевающие авантюристы.

[1428] Роберт Т.Киосаки, Шарон Л.Летчер «Квадрант Денежного потока». (Ужгород., издат. «СВIТ»., 2001)

[1429] Многие западные компании проводят некоторые рабочие дни под лозунгом «Возьмите на работу своего ребенка». Идея заключается в том, чтобы, во-первых: помочь детям понять, чем родители занимаются на работе, и дать им представление о работе в целом, и, во-вторых: чтобы поучиться у детей, как можно сделать эту работу похожей на игру.

[1430] Цитата Бертрана Рассела пересказанная Карлом Саганом в книге «Драконы Эдема» (СПб., издат. «Амфора» 2005)

[1431] Жан Ледлофф «Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности» (М., издат. «Генезис»., 2004) Например, в племени североамериканских индейцев Екуана, в котором Жан Ледлофф провела более чуть менее трех лет, «…мать очень спокойно относится к ребенку… (…) она не перестает готовить или заниматься каким-нибудь другим делом, если только не потребуется ее полное внимание. Она не бросается к малышу с распростертыми объятиями, но спокойно и по-деловому позволяет ребенку быть рядом с ней или. (…) *Она никогда не вступает первая в общение с ребенком и учавствует в этом общении только пассивно*. Это ребенок находит ее и показывает ей своим поведением, чего он хочет. Она с готовностью сполна исполняет его желания, но и только. Во всех случаях ребенок играет активную, а мать – пассивную роль: он приходит к ней спать, когда устал, и есть, когда проголодался. Изучение огромного мира перемежается со встречами с матерью. Эти встречи придают ему силы, и, когда он отлучается, уверенность в постоянном присутствии матери еще больше ободряет его». Режиссерам есть смысл поучиться у таких матерей природной гармонии в отношениях между родителями и детьми, которой так не хватает в цивилизованном обществе. Он (современный режиссер) должен научиться - не боятся отпускать играющего *ребенка-актера* в такой естественный для него процесс исследования территории роли.

[1432] И еще один отрывок из замечательной книги Жан Ледлофф «Принцип преемственности»: Итак, «…избыток или недостаток помощи мешает развитию ребенка. Получается, что если взрослые по своему усмотрению вмешиваются и

И что же он, «умный режиссер», увидит, если внимательно, как опытный *фасилитатор*, следующий принципам «*глубинной демократии*» и воодушевленный формулой Гиппократа: «*Primum non nocere*» (*Главное – не навреди!),* понаблюдает за тем, как дети режиссируют свою игру? Он увидит, что, предаваясь безответственному наслаждению игрой, дети виртуозно используют две составляющие одного неделимого процесса. В *Алхимии Игры* они получили названия: 1) *МАТЕРИНСКОГО* и 2) *ОТЦОВСКОГО*. Материнское означает *предоставление любящего пространства для игры*; отцовское – *защиту территории игры ясностью взгляда!*[1433] Еще раз, в жестком алхимическом стиле: в *Театре Реальности* никого нельзя назвать благодетелем другого в отрыве от целого! Как и в мотивации *играющего ребенка*, подлинной реальностью здесь обладает только *мгновение неличностного*, позволяющее проявиться совершенному *Лику Образа*. Здесь каждый является центром, из которого разворачивается этот *Лик!* И в этом смысле вершиной режиссерского мастерства, является реализация т.н. *ТАНЦА СОЮЗА*, в котором два основных принципа сливаются в одно: 1) *ОТЦОВСКИЙ*, т.е. умение задавать направление и ясно очерчивать территорию для игры; и 2) *МАТЕРИНСКИЙ*, т.е. способность *аннулироваться*, способность стать для артиста любящей средой, в которой тот смог бы проявить свою творческую активность, исходя из своего видения целого.[1434] В противном случае, *профессиональный смотрящий* перекрывает воздух сам себе, он отказывает предмету своей игры в раскрытии его *Сокровенной Красоты*, т.е., проще говоря, уничтожает его, а следовательно и себя. Ведь, известно, что ад - это когда Бог находится вне реального партнерства с жизнью, когда режиссер пренебрегает мудростью актеров, считая, что он единственный имеет право на истину. Вот что говорит Годфри Реджио, режиссер эпохальной трилогии «Каци»: «…задуманные нами проекты, сложно понять в одиночку. Но эта сложность заложена в нашем времени. Соответствовать ему можно только совместным усилием. Создание фильма очень сложный процесс. В нашем случае, каждый член команды был занят своим делом, и в то же время ощущал себя единым целым с остальными. В этом я считаю секрет удачного сотрудничества, который мы сумели раскрыть»[1435] Одним словом, - «*У БОГА МНОГО ЛИЦ! ОН – ВСЕ МЫ! ОН – В КАЖДОМ!*»[1436] Смотри на другого, и любуйся Богом! Вот почему *РЕЖИССУРА, ЭТО – ПУТЬ ПОЗНАНИЯ СВОЕЙ МНОГОЛИКОСТИ, МНОГОЛИКОСТИ БОГА!* «И всякий раз, когда мы относимся к *Другому* как к своему *Ты*, в таком отношении проглядывает божественное»[1437]. Это означает, что у Бога лица его творений. Познать Бога в каждом из своих актеров – вот *путь режиссера!*

Еще раз: на уровне *Роли* творческой личности, вставшей на режиссерскую позицию, важно сохранять иерархию так, как того требуют двойственные обстоятельства наших реалий; на уровне *Актера* режиссеру важно уважать творческую потенцию и художническую амбицию других творческих личностей, важно скреплять все силовым полем взаимного доверия, смешивать себя с другими, провоцировать и дополнять, наслаждаясь проявлением того, что не принадлежит никому из участников игры, но *Творческому Принципу Вселенной*; а на уровне *Зрителя* - его потенцией является искусство аннулироваться, исчезнуть в *Пучине Многоглазой*, т.е. раствориться в тех формах, которые были созданы в совместном, *самоосвобождающемся* творческом акте. И о чем все это говорит? О том, что человеку, рискнувшему на эту миссию, предстоит быть трижды сильным! И здесь, еще и еще раз языком формулы: *ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К ЛИДЕРУ ТОЛЬКО ТОГДА, КОГДА НЕ СМОГЛИ ЕГО ПОБИТЬ!* И еще раз: *СЛЕДУЙТЕ ЗА ЛИДЕРОМ ТОЛЬКО ТОГДА, КОГДА НЕ СМОГЛИ ЕГО ОПРОКИНУТЬ!* Проверяйте его, безжалостно испытывайте на прочность! Не

делают что-то, о чем их не просят, это не может принести ребенку никакой пользы. Ребенок может развиваться лишь настолько, насколько он сам склонен. Любопытство ребенка и собственное желание определяют, чему и в каком объеме он может научится безо всякого ущерба своему *целостному развитию*. (…) Если родители, как им кажется, ведут ребенка в наилучшем для него (или для себя) направлении развития, он платит за это своей *целостностью*. Старшие во многом определяют поведение ребенка собственным примером и тем, чего, как ему кажется, от него ожидают, но они никак не могут улучшить его *целостность*, заменяя его мотивацию своей собственной или указывая ему, что делать.» (Жан Ледлофф «Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности»., М., издат. «Генезис»., 2004)

[1433] В традиционной алхимии можно так же обнаружить два пути: *влажный*, женский – построенный на привлечении кислот, долгий, требующий больших затрат; и *сухой*, или мужской – основанный на привлечении огня, который менее дорогостоящ, но более опасен.

[1434] Иллюстрируя принцип материнской и отцовской режиссуры, приведу еще один отрывок из книги Жан Ледлофф «Принцип преемственности»: «Мать остается той, кто обеспечивает ребенка всем необходимым и дает, ничего не ожидая взамен, кроме удовлетворения от “отдавания”. Ее безусловное принятие ребенка остается постоянным. Отец же становится персоной, заинтерисованной в социализации ребенка и в его продвижении к независимости. Отец так же, как и мать, безусловно любит ребенка, но при этом его одобрение зависит от поведения малыша. Позднее отец будет все более отчетливо становиться представителем общества и, показывая своим примером, что ожидается от ребенка, поведет его к выбору поведения, соответствующего определенным традициям, частью которых будет ребенок.» (Жан Ледлофф «Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности»., М., издат. «Генезис»., 2004)

[1435] Накойкаци (Naqoyqatsi) – один из самых грандиозных фильмов современности. Реж.: Годфри Реджио; музыка к фильму: Филип Глас. Название фильма переводится с языка хопи - «война как образ жизни». Фильм объединяет мощь изображения и музыки, «…погружая зрителя в самое сердце сверхбыстрого XXI века. Гипнотизирующие образы каждодневной действительности показывают, как технологии изменили буквально все вокруг. И может уже правят миром…»

[1436] Эдвин Бут (1833-1893) - крупнейший американский трагик. Дебютировал в трагедии Шекспира "Ричард III". Играл во многих крупных городах Америки и Европы. Ролью, принесшей Буту мировую славу, был Гамлет. В 1869 году Бут открывает в Нью-Йорке собственный театр. На основе определенных профессиональных принципов он пытается противопоставить свой театр "театру звезд". Много энергии вкладывает в создание крепкого актерского ансамбля. В своем театре ставит лучшие произведения мировой драматургии. Театр существует несколько лет и разоряется. Но идеалистические воззрения Бута на природу творчества, и более того, яростное несмирение с профессиональной профанацией, сохранили его имя в веках. В 1952 году в Нью-Йорке открылся новый театр имени Эдвина Бута.

[1437] Назип Хамитов «Философия Человека: от метафизики к метаантропологии». (Киев., издат. «Ника-Центр».; М., издат. «Института общегуманитарных исследований»., 2002)

бойтесь причинить ему боль! Если он достоин лидерства, он выдержит![1438] Из подобного стиля выростает то, что в *Самоосвобождающейся Игре* называется *НЕПЕРСОНИФИЦИ-РОВАННОЙ РЕЖИССУРОЙ,* или *СИЛОВЫМ ПОЛЕМ КОМАНДЫ!*

СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОМАНДЫ,

или Его Величество *РЕЗОНАНС!*

Дело в том, что нахождение себя в *РЕЗОНАНСЕ* с *СИЛОВОМ ПОЛЕ КОМАНДЫ* – самая благодарная позиция из возможных! Режиссерская *воля к власти*, страсть к игре в *бога-творца – демонична* в самой своей основе! Оказываясь, рано или поздно, в этой позиции, творчески одаренные лидеры, к величайшему сожалению, перестают понимать, что через присвоенную роль *бога-творца* проглядывает *демонический лик*! *Лик Бога* – это то, что возникает на дистанции между одним творчески мотивированным существом и другим, на дистанции между партнерами, актером и режиссером, или *актеро-режиссерами*, и вместе с тем, он (*Лик*) то, что *резонансным образом*[1439] вмещает творческую потенцию их всех. Это командное зазеркалье и есть *Бог-творец*. Сыграть эту роль, означает – проявить *Лик Образа!* И самое важное здесь в том, что *ТВОРЕЦ – НЕЛИЧНОСТЕН!,* как и сам факт творчества, который не принадлежит чему-то обособленному, отдельному. *Обособленность* - это *демоническая иллюзия*, захватывающая самовлюбленный мозг художника. Это – болезнь. На самом деле, *творчество* – это естественное проявление *командного силового поля!* Говоря словами Лекока: «Существует некое *коллективное тело*, которое знает – живет спектакль, или нет. Коллективная скука является знаком того, что спектакль органически не функционирует»[1440]! И, тем не менее, верно, что на *уровне роли* режиссер центрирует *силовое поле команды*, как лидер, но вместе с тем, на *уровне актера* – он часть ее. А на *уровне зрителя* – мы имеем *пустое, неделимое целое*.

Итак, *НЕПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫЙ РЕЖИССЕР* – вот следующий шаг театра! И что я под этим понимаю? Здесь фигура режиссера не сфокусирована в отдельную, персонифицированную личность. Режиссер в современном театре, это – командное силовое поле. Хотя, на *уровне ролей* обязательно должен быть тот, кто задает эти условия игры, т.е. лидер. Но на *уровне актеров,* - каждый лидер на сцене своего *Театра Реальности*. Таким образом, *силовое поле командной режиссуры*, это то, к чему можно прийти и выложить все свои вопросы. И команда конкретных людей, составляющих руки, ноги, голову и тело этого «неперсонифицированного образа», отвечает на все необходимые вопросы. И каждый может взять из этого общения то, что считает нужным и важным в его работе.

Итак, еще и еще раз: режиссером в современных условиях не может быть жесткая, персонифицированная личность! Время гениев и великих диктаторов, время личностных и простых авторитарных схем прошло (к сожалению). В современных условиях, эффективный лидер – это «резонансный лидер»[1441], способный вызвать к жизни образ командной сплоченности! Он вырабатывается в процессе работы и выплавляется, в итоге, в мощную, реальную силу, способную принимать решения, руководить, притягивать необходимые обстоятельства, отсекать лишнее, и т.д. и т.п. Это настойчиво демонстрируют самые разнообразные исследования последних десятилетий – т.е бесспорное «…преимущество группового принятия решений над единоличностным, даже если эта личность – самый толковый специалист в коллективе. Однако есть одно исключение из этого правила – любая группа, даже та, в которой работают поистине выдающиеся профессионалы, будет принимать неадекватные решения, если она разобщена ссорами, личным соперничеством или амбициями. Короче говоря, группы сообразительнее отдельных людей только тогда, когда демонстрируют высокий эмоциональный интеллект»[1442] Таким образом, самоуправление в команде – это ответственность каждого. «Когда ключевые ценности группы и ее общая миссия всем ясны, а нормы самоконтроля четко сформулированы и постоянно применяются на практике, эффективность команды значительно возрастает, а одновременно с этим растет и личный опыт ее членов»[1443] Итак, в современном мире эффективная команда формируется из сильных и свободно мыслящих людей, способных бесстрашно входить в бесконечно меняющийся океан перемен, быстро создавать атмосферу взаимосотрудничества, поддерживать других в обретении бесстрашия, радости и любви, воодушевляя других к творческой игре, т.е. способных приносить в единое *силовое поле* лучшее из

[1438] В своей прекрасной книге «Эмоциональное лидерство» (М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005) великолепная троица - Дэниел Гоулман, Ричард Бояцис и Энни Макки предлогают классификацию разных стилей лидерства, выделяя: 1) идеалистический 2) обучающий 3) товарищеский 4) демократический 5) амбициозный и 6) авторитарный (иногда называемый волюнтаристским). «Каждый из этих стилей, опирается на определенные особенности эмоционального интеллекта, и самые грамотные лидеры умеют найти правильный подход в нужный момент и при необходимости легко переключаются с одного стиля управления на другой.» Режиссеры, не обладающие этой широтой возможностей, вынуждены довольствоваться ограниченным лидерским репертуаром и потому следуют затверженному стилю, даже если он не подходит к конкретной ситуации.

[1439] Резонанс (от лат. resono – "звучу в ответ") – означает феномен, когда частота колебаний той, или иной системы совпадает с частотой колебаний другой системы. Например, индийские мастера, объясняя принцип резонанса, любят приводить следующий пример: если поместить в углу пустой комнаты ситар, а напротив искусный музыкант-ситарист станет играть, то ситар прислоненный к стене начнет вибрировать с той же частотой, что и первый, повторяя его мелодию. Но это произойдет только в том случае, - добавят мастера в финале своего рассказа, - если музыкант высокого класса.

[1440] Жак Лекок «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанов., 2000).

[1441] *Резонансный лидер* – с точки зрения *эмоционального лидерства* резонанс усиливает и продлевает эмоциональное влияние лидера. «Чем сильнее совпадают эмоциональные "вибрации" людей, тем меньше недоразумений в их общении: резонанс минимизирует помехи в системе. В деловых кругах известно изречение: "Единство команды – это ясный сигнал и минимум шума". Средство, которое сплачивает людей в команде и рождает их преданность, - это эмоции, которые они испытывают» (Д.Гоулман, Р.Бояцис, Э.Макки «Эмоциональное лидерство»., М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005)

[1442] Д.Гоулман, Р.Бояцис, Э.Макки «Эмоциональное лидерство» (М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005) *Эмоциональный интеллект* – общая сумма максимально выраженных талантов каждого члена группы. Групповой IQ, проявляющийся в сплоченности коллектива.

[1443] Д.Гоулман, Р.Бояцис, Э.Макки «Эмоциональное лидерство» (М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005)

возможного! И все это означает, что здесь речь идет о фактически невозможном – о *СООБЩЕСТВЕ ЛИДЕРОВ!* О *САМООРГАНИЗУЮЩЕМСЯ СИЛОВОМ ПОЛЕ КОМАНДЫ, В КОТОРОМ - КАЖДЫЙ АТОМ, ЕСТЬ – ЦЕНТР МИРА!* Еще раз: *В САМООРГАНИЗУЮЩЕМСЯ СИЛОВОМ ПОЛЕ КОМАНДЫ, КАЖДЫЙ АТОМ, ЕСТЬ – ЦЕНТР МИРА!*

И как такое возможно?

На протяжении книги, я уже много раз подводил к этому феномену: *КАЖДЫЙ – ЛИДЕР НА СЦЕНЕ СВОЕГО ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!* Каждый сам испытывает ответственность за свой *personal coaching*[1444]! Каждый сам строит свою персональную *мандалу*, в которую приглашает других, создавая т.н. *коэволюционную мандалу*[1445]. И именно соединение множества персональных *мандал* в единую, неличностную, командную *голограмму* проявляет т.н. *ЛИК НЕПЕРСОНИФИЦИРОВАННОГО ЛИДЕРА!* Интересно, что присутствуя в силовом поле *НЕПЕРСОНИФИЦИРОВАННОГО ЛИДЕРА*, резонансное, даже очень слабое воздействие приводит к очень большому эффекту. И это поистине чудо! Чудо слаженного, командного усилия! И что это означает? Если, например, в демонической версии линейный взгляд на проблему управления сводится к тому, что чем больше вложишь (энергии, материальных средств, нервов и так далее), тем больше отдача, то «…синергетика преподносит нам иной подход к проблеме управления: чрезмерная централизация чаще всего приводит к кризису. (…) В *резонансном воздействии* важна не величина, не сила управления, а его правильная пространственная организация, «*архитектура*». Надо «укалывать» среду в нужное место и время, топологически согласованное с ее собственной структурой. (…) Надо не строить и перестраивать, а раздражать, выводить, инициировать социальные системы на собственные механизмы развития.[1446] В итоге, чтобы хоть как-то сориентироваться в командных играх *Театра Реальности*, мы опять и опять, будем вынуждены обратиться к т.н. *Виртуальному взгляду* на процесс игры, к схеме, в которой *зритель*, *актер* и *роль*, сливаются в едином *самоосвобождающемся* танце.

Итак, *ВНИМАНИЕ!*

1) на уровне *Роли* – команда функционирует в *демонической версии*, используя т.н. *линейно-конфликтные технологии.* Здесь, все опирается на закон – чем больше вложишь (энергии, материальных средств, нервов и так далее), тем больше отдача!

2) на уровне *Актера* – команда функционирует в статусе *синергетического взгляда*, провоцируя *резонансное воздействие,* при котором важна правильная пространственная организация и *резонансное лидерство*. Здесь, каждый член команды является инициатором как персональных, так и коллективных механизмов развития.

3) на уровне *Зрителя* – команда представляет из себя *чистый экран*, на который проецируется игра всего многообразия коллективных творческих усилий, экспериментов и провокаций.

И самое главное – три в одном, как раз то, что необходимо для 100%-ной *ЗАЩИТЫ ЗДОРОВЬЯ КОМАНДНОГО СИЛОВОГО ПОЛЯ!* Таким образом, в грубом раскладе, эффективность *Homo Artisticus* рассматривается через три способа видеть мир. То есть, что бы активно и эффективно действовать в современном мире, ему (*Человеку Артистичному*) нужны одновременно три карты.

ШЕСТАЯ ПЕЧАТЬ - ТАНЕЦ

Танец - идентификация с *Единым*. То есть становление «…всем в одном, Богом, Паном, нулем»[1447].

Известно, что «…древние сравнивали движение *Вселенной* с танцем. Так, у Софокла Пан выступает в роли сочинителя и руководителя танцев богов - упорядоченного движения *Вселенной*, божественные танцы которой, рожденные в ней самой, являются ее же воплощением»[1448]. Пространство и жест в пространстве - это союз мужского и женского качеств игры. Словесный поток и пауза - это союз мужского и женского.

[1444] Коучинг (*Personal coaching*) - в переводе с английского - «*тренерство*», «*сопровождение*». В бизнес-консультировании *коучингом* называют «личностную тренировку на достижение наивысших результатов в минимальные сроки». Считается, что *коучинг* находится на стыке бизнес-кнсалтинга и психологи, включает в себя все многообразие процедур, существующих в корпоративном консультировании, но главное – это непосредственная, индивидуальная работа с *лидером*. *Коучинг*, так же, подразумевает партнерское взаимодействие, «…он основан на воспитании ответственности лидера за процесс достижения результата, с одной стороны, и приверженности «тренера» целям клиента с другой». Так, профессиональный «*коучер*» помогает потенциальному «*спортсмену*» использовать свой безграничный внутренний ресурс, т.е. «ловить свою игру» - то сильное и уникальное, что свойственно только ему и что позволит ему добится неминуемой победы. (А.Вагин и А.Глущай «Как стать первым» М. Издат. «АСТ», «Астрель», «Ермак» 2004)

[1445] Коэволюция - процесс согласования «*Стратегии Природы*» и «*Стратегии Человека*». (Г.Дульнев «В поисках нового мира»., Спб. Издат. «Весь» 2004)

[1446] Г.Дульнев «В поисках нового мира» (Спб. Издат. «Весь» 2004) «Гармонично организованное общество третьего тысячелетия – это общество, идущее в эпоху ноосферы». Вот ряд его общих свойств: «Такое общество должно: 1) обеспечить личности раскрытие ее потенциала: таланта, интеллектуальных возможностей, воли; 2) быть предельно раскованным, то есть не стесненным системой догм, открытым новым идеям, иметь общую культуру, что породит необходимую дисциплину труда; 3) обладать высоким уровнем социальной защищенности и справедливости, способной смягчить противостояние из-за неравенства, находить компромисы; и т.д.» Так, исследуя природу команды, мы, естественным образом приходим к тому, что центральная идея синергетики – эволюция через борьбу, развитие социума через Рынок – оставляет чувство некоторой неудовлетворенности. Не всегда убеждает объяснение самоорганизации. «Рассматривая различные примеры развития из области физики и химии, биологии и социума, синергетика подметила общие принципы эволюции. Если система находится в устойчивом состоянии, то возникающие флуктуации гасятся, и система продолжает оставаться в прежнем состоянии. (…) В неустойчивом состоянии под влиянием флуктуаций начинают возникать новые структурные образования, которые вступают в конкуренцию со старыми. Происходит взаимодействие (борьба) старых структур с новыми, которые в свою очередь могут оказаться слабыми и рассеяться. В этом случае система вернется в прежнее состояние. Но процесс может пойти и по-иному: флуктуация начнет увеличиваться, а новые структуры укрепляться, и, в конце концов, произойдет перестройка старой структуры в новую. При этом наступит новое, более устойчивое состояние системы» (Г.Дульнев «В поисках нового мира»., Спб. Издат. «Весь» 2004)

[1447] Алистер Кроули. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1448] Н. Жюльен «Словарь символов» (Урал. LTD. 1999.)

Фактически, все *формное* - это мужское; воздух, пространство внутри и снаружи этих форм - женское. Союз первого и второго - *СВЯЩЕННЫЙ БРАК АЛХИМИКОВ*. Он же и есть *ПОЭЗИЯ!* Когда перед началом спектакля в зале гаснет свет и все исчезает, т.е. растворяется в пустоте, в пространстве, в воздухе, вибрирующем «*оргонным вожделением*»... в этот момент я чувствую, что пространство - это энергия, тишина и затаенное дыхание - это энергия. И я знаю, что из этой пустоты сейчас возникнет все необходимое: движение, ритм, слово… возникнет *Храм Игры*, *Мандала Образа*. И вот я появляюсь на сцене, не выхожу на нее, но как бы фокусируюсь на ней, «кристаллизуюсь» из пространства вследствие переизбытка зрелищного запроса. Я появляюсь как необходимость восстановить баланс, уравновесить переизбыток женского - мужской активностью. Я как бы ставлю бесконечно малую точку в центр *Пучины Многоглазой*, и её *Энергия Глаз* начинает циркулировать вокруг меня... проникать внутрь меня... Так возникают слово, жест, смысл, образность... так происходит *Большой Взрыв,* так рождается *Новая Вселенная, ВСЕЛЕННАЯ ИГРЫ!* Перед знаменитым, ставшим уже классическим, боем с непобедимым чемпионом мира Джорджем Форманом (человеком-быком) Мухамед Али не переставал повторять: «Я буду просто танцевать! А этот человек не будет знать что делать! А я буду танцевать!»[1449] И он победил этого Минотавра, который просто не знал, что делать со своей яростью. Форман просто не мог его достать. Он наносил невероятно мощные удары, но они, как казалось, проходили сквозь тело танцующего Али. К восьмому раунду, в своей чудовищной ярости Форман израсходовал все свои силы, и достаточно было одного удара, чтобы непобедимый чемпион упал к ногам Али. Итак, артист родом из открытого, ясного и безграничного пространства. Он весь пронизан пустотной природой вместимости, прозрачен и легок. И все, что происходит затем, можно назвать *coniunctio oppositorium*[1450], т.е. танцем... танцем в воздухе, танцем в открытом, ясном и безграничном пространстве, танцем формы и пустоты, *ТАНЦЕМ СОЮЗА МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО КАЧЕСТВ ИГРЫ!*

Итак, «…Слушай внимательно! Здесь больше нет ни вещей, ни людей, есть только направленный поток частиц. (...) Торжествуй, наслаждаясь природной силой твоего собственного мозга, мудростью твоего собственного электричества»[1451]. Наблюдай, как формы танцуют любовь с пустотой. Наблюдай, как форма и пустота взаимопроникают друг в друга, порождая все новые и новые возможности... усиливая и возвышая друг друга. Пойми, что каждым жестом своим, каждым словом и взглядом, ты творишь любовь с пространством. Пространство – женщина, жаждущая любви. Играй с ней, вкладывая в нее максимум энергии, доводи до состояния трепета, до состояния волнения и радости чувственной взаимности.

Помни! Познать *женское в себе* - это значит познать воздух, познать пространство, познать способность вмещать. Познать *мужское в себе* - означает познать *ритм*. «Таково рождение *Великого Узора*»[1452], рождение *ИГРЫ!* Эта идея вечного союза статического и динамического аспектов *Абсолютной Реальности*, ее вечной игры, естественного взаимоперетекания и взаимодополнения прекрасно иллюстрируется в индуизме символикой *Шивалингама*[1453]. Так рождается персонаж, о котором можно сказать словами Волошина:

«Он видел солнцем, грезил сны луной,
Гудел планетами, дышал ветрами,
И было все - вверху, как и внизу –
Исполнено высоких соответствий»[1454].

И еще: «Бог есть и война и мир, и пресыщение и голод. Бог есть все!»[1455] И это означает, что «…нету грязи и греха для Бога. Мудрый видит единство всего, однако обладает пониманием того, что делать, а что не делать на *Тайной Тропе*. В искусстве начертания *Великого Узора* и корениться секрет того, как скрытую природу *Бога* сделать своей всемогущей *Божественной Силой*»[1456] Итак, все, что только можно вообразить, «…все добро и зло, наилучшее и наихудшее, совершенное и вырождающееся – все это в отдельности и вместе взятое, в точности как оно есть – предельно совершенные проявления Духа. Куда ни смотри, нет ничего кроме Бога, ничего кроме Богини, ничего кроме Духа, и ни одна песчинка, ни одна пылинка не может считаться Духом больше или меньше, чем любая другая»[1457]. Уолт Уитмен, в пересказе Камиллы Палья, говорит об этом так: «Я всех цветов и каст, все веры и все ранги – мои. Я фермер, джентльмен, мастеровой, матрос, механик, квакер. Я арестант, сутенер, буян, адвокат, священник, врач. Я и мать, и отец равно. Я актер, актриса. Мои возлюбленные душат меня. Они кличут меня по имени из цветников, виноградников, из чащи густых кустов…»[1458] И здесь же, в стиле великого Агриппы[1459], возведшего учение о единстве добра и зла в степень всеобщего закона природы, можно сказать словами

[1449] Цитата из документального фильма «Когда мы были королями» (When we were kings). Реж. Леон Гаст (Leon Gast). Poligram filmed entertainment. 1997.

[1450] *Coniunctio oppositorium* (*лат.*) – сопряжение противоречий.

[1451] «Психоделический опыт». Руководство на основе «Тибетской книги мертвых» (Тимоти Лири, Ральф Метцнер, Ричард Олперт. Издат. "Инициатива". "Ника-центр". "Вист-С". Львов - Киев. 1998).

[1452] Тринле Гьямцо. (С аудиозаписи лекции, прочитанной в Варшаве в июне 1994 г.)

[1453] Шивалинга(м) – букв. «Знак Шивы». Самый распространенный образ Шивы, присутствующий практически во всех шиваистских храмах. Многие учителя акцентируют, что трактовка Шивалингама как «фаллоса» является вульгарной и оскорбительной для индуистов. Шивалингам - не «фаллос», а своего рода «бесформенная форма» Неизобразимой Мощи Божества. В случае, если Шивалингам изображается в союзе с Йони, тогда Лингам - это непроявленный статичный абсолют, а Йони – динамическая, созидательная энергия Бога, Материнское Лоно всей Вселенной.

[1454] Максимилиан Волошин. Путями Каина. Трагедия материальной культуры. XI. Космос.

[1455] Гераклит. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1456] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П.Ильин, 2003)

[1457] Кен Уилбер «Око Духа» (М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002).

[1458] Цит. из книги Камиллы Палья «Личины сексуальности». (Екатаринбург. Издат. «Уральский университет»., 2006)

[1459] Корнелий Генрих Агриппа Неттесгеймский (1486-1535) – великий немецкий натурфилософ, врач и крупнейший теоретик оккультизма. Один из ученейших людей своего времени. Его книги были внесены в индекс запрещенных книг. Самое известное сочинение - «О тайной философии», в котором мастер впервые объединил в целостную систему герметику, магию и астрологию. В настоящее время доступны его работы: «О превосходстве женского пола» и «Магия Арбателя» (СПб. 1912). С годами пришел к опровержению всего того, во что так верил и чему так яростно учил ранее.

безумного Скрябина: так «…герой, сбросивший с себя все оковы, закаленный борьбой и обогащенный слиянием с природой, предается свободной творческой деятельности – *божественной игре*»[1460]. Это и есть *СВЯЩЕННЫЙ БРАК!* Или, апеллируя к восточному аналогу, – *ОДНОВКУСОВОСТЬ*[1461]! То, что «…освобождает нас от безумной игры в прятки с реальностью»[1462].

Итак, играя, я сам *Шакти*, сам все многообразие вещей, сам воздух, сам пространство, пауза и молчание... И я же ритм, решительно и мощно рассекающий это пространство... и в то же время я опираюсь на него, я играю в нем, как орел играет с ветром, порождая полет. *Я вмещаемость* и *вместимость*... Мне не надо ничего искать, все уже здесь. Мне не надо искать любовь, я и есть любовь... мне не надо искать убийство, я и есть убийство… мне не надо искать красоту, я и есть красота... мне не надо искать Бога, я и есть Бог! Так, мне ничего не надо искать, я уже есть все это! Подобно *Танцу Дождя* индейцев племени хопи, я танцую *СВЯЩЕННЫЙ БРАК* с миром, *СВЯЩЕННЫЙ БРАК* с вещами, с людьми, с пространством, с ветром... *Я – БОГ ИГРЫ!*[1463] Вот «…наше *золото*, которое обладает желаемым качеством, может превращать в *золото* и красить в *золото*. Вот величайшая тайна - *золото* становится *золотом* и делает все вокруг себя золотым». Позднейшие поколения алхимиков назовут это *Философским Камнем*, т.е. «…мистическим образом воплотившийся *Единый*, человек как *Бог*»[1464].

И еще раз: *EN TO ПAN - ЕДИН ЕСТЬ ВСЕ!*[1465] *ВОТ ЗОЛОТО!*

Что дальше?

СЕДЬМАЯ ПЕЧАТЬ - ПУСТОТА

Все вышесказанное как масло намазывается в *Алхимии Игры* на хлеб т.н. идеи *ПУСТОТЫ*. И с ней давно следовало бы разобраться! То есть, речь здесь заходит о знаменитой «Мантии Поэтов»[1466], о *horror vacui*[1467], или говоря словами Джона Фаулза, о «последней линии защиты»[1468]! *ТОТАЛЬНОЙ ЗАЩИТЫ!* А «…когда представление окончено, что остается?»[1469]

[1460] Из дневников А.Н. Скрябина. (Цит. взята из книги Т.А. Апинян «Игра в пространстве серьезного». Издат. С.-Петербургского университета. 2003.) Александр Николаевич Скрябин (1871-1915) - русский композитор, блистательный пианист, педагог. Его произведения, воплотившие идею экстаза, дерзновенного, устремленного к неведомым космическим сферам порыва, идею преобразующей силы искусства (венцом таких творений, по мысли Скрябина, должна была стать «Мистерия», в которой объединяются все виды искусства — музыка, поэзия, танец, архитектура, а также свет), отличаются большой степенью художественного обобщения и невероятной мощью эмоционального воздействия. Известно также, что Скрябин впервые в музыкальной практике ввел в симфоническую партитуру специальную партию света, что было связано с обращением к цветному слуху.

[1461] Один вкус (*одновкусовость*) - в восточных духовных традициях присущая просветленному состоянию способность видеть единую *Основу* во всем многообразии явленного мира. Чистоту экрана, на который проецируется все многообразие кинофильма мира. Это также признание того факта, что абсолютная реальность и относительный мир «недвойственны» (то есть «недуальны») в той же мере, как нераздельны зеркало и отражение в нем, или океан един с волнами. Так, в каждой отдельной вещи, которую мы воспринимаем, сияет неразрушимая *Основа – пустотная природа* предмета. Что-то подобное пытается выразить и Райнер Мария Рильке: «Стихотворение, песня, картина отличаются от других вещей тем, что *их нет!* Они каждый раз возникают заново».

[1462] Кен Уилбер «Око Духа» (М. Издат. Института трансперсональной психологии». Издат. К. Кравчука. 2002).

[1463] «Я совокупился с моей рукой, мое сердце возникло в моей руке, семя потекло в мой рот. Я исторг из себя Шу, я выплеснул из себя Тефнут: из одного Бога я стал тремя Богами…» Другой перевод: «…Я совокупился со своей рукой, я выбросил себя в мою тень, я выбросил семя в мой собственный рот, я исторг из себя Шу, я выплеснул из себя Тефнут. Шу и Тефнут… принесли мне мой глаз… я рыдал над ними: человечество возникло из слез, которые появились из моего глаза…» Цитата из древнейшего египетского «Папируса Нес-Мин», в котором Солнце говорит от имени своего Тум. (Эрик Нойман «Происхождение и развитие сознания». Издат. «Рефл-бук». 1998.)

[1464] Зосима Панополийский (около 300 г. н.э.) - греко-египетский алхимик-гностик. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.) Книги Зосимы дошли до нас лишь во фрагментах, но в ранних комментариях к ним – «Священном Искусстве Олимпиодора» - сказано, что он исповедовал союз с Богом, который является высшей целью каббалистов. Зосима утверждал, что алхимик должен взывать к божественному существу внутри себя и что те, кто знает себя, знают и Бога.

[1465] Эжен Канселье (1899-1982) – последний из адептов традиционной алхимии, кому удалось «явить из непроявленного» *Философский Камень.* Ученик легендарного мастера Фулканелли (неумершего). Известны слухи, что Функанелли и Канселье – одно и то же лицо, но считается также, что это домыслы, основанные на том, что книги обоих посвящены сходным вещам. Помимо пространных предисловий к книгам своего учителя, Канселье оставил великолепную книгу под довольно оригинальным названием «Алхимия». (Эжен Канселье «Алхимия». Издат. «Энигма». 2002; «ОДДИ-Стиль». 2002.)

[1466] Той знаменитой мантии, в которую, по словам Рудольфа Штейнера, кутались Гомер, Гете и Шекспир.

[1467] Horror vacui (лат.) – ужас пустоты.

[1468] Джон Фаулз «Аристос» (гл. Важность искусства): «Пределом реальности, с нашей, сугубо относительной человеческой точки зрения, являются хаос и анархия; и поэты – наша последняя линия защиты. Полагая, что поэзия занимает последнее по важности место в ряду наших искусств, мы уподобляемся генералам, распускающим самые боеспособные свои войска. Лелейте поэтов; нам казалось, что в мире еще много гигантских гагар - пока с лица земли не исчезла последняя». Джон Фаулз (род. в 1926) - один из самых интересных английских писателей современности. Автор таких романов как: "Коллекционер" (1963), “Маг” (“Magus”, в русском переводе “Волхв” 1965), "Женщина французского лейтенанта" (1969). Книга "Аристос" (1964) представляет собой внутренний автопортрет, являющий читателю философскую и эстетическую концепцию Фаулза, его понимание места и роли художника в современном мире. Ведущим постулатом Фаулза, является убеждение, что достичь свободы можно при условии раскрепощения сознания. Вершинами эстетических достижений человеческой мысли Фаулз считает "Одиссею" Гомера и "Бурю" Шекспира. Писатель ориентируется на гуманистические образцы классической литературы, но при этом легко обращается с традиционными текстами, зачастую использует в качестве основы миф, помогающий воссоздать внутреннее "я", обладающее глубинной, генетической памятью. Именно поэтому ведущими у Фаулза являются мифологемы острова, робинзонады, странствия. Миф в произведениях Фаулза интертекстуален, то есть он базируется на предшествующих текстах, зачастую интерпретируя их совершенно иначе. Очень часто Фаулз в качестве авторской позиции избирает намеренное отстранение от оценки события, предоставляя читателю возможность самому сделать вывод. Свет и тьма, многоликость личности,

Итак, «…слушай Шарипутра. Все вещи - пусты. Они не имеют ни начала ни конца; они совершенны и несовершенны... *пустота* не имеет качеств, нерожденная, не встречающая преград... ничем не заполненная... и будучи таковой, не имеет формы, способности воспринимать, чувствовать, проявлять волю, сознавать...»[1470] или возьмем европейский аналог, в лице Леонардо да Винчи: «Среди великих вещей, которые мы знаем, существование *ничто* занимает первое место… и сущность его обретается во времени между прошлым и будущим, и ничего не имеет от настоящего. В этом ничто часть равна целому, и целое – части, и делимое – неделимому. И дает оно при делении тот же результат, что при умножении, и при сложении – то же, что при вычитании»[1471]

И что все это означает?

Это означает, что, как только мы начинаем исследовать материальный мир, например, вот этот упавший с дерева лист, мы обнаруживаем, что он всего лишь соединение множества клеток; клетки - соединение молекул; молекулы - соединение атомов; атомы - соединение элементарных частиц; а последнее является проявлением *ЕДИНОГО ЭНЕРГЕТИЧЕСКОГО ПОЛЯ,* постулированного гением Эйнштейна. Согласно же Бому[1472], все это есть проявление «Скрытого порядка», или же «сети взаимодействия без какой бы то ни было твердой основы», постулированной Джеффри Чу[1473]. Одним словом, пустоте не свойственны ограничения квантовых частиц, она – *неквантируема*![1474] И по большому счету, куда бы мы ни посмотрели, мы нигде не найдем того неделимого и самосущного, которое можем себе вообразить. Все возникает из условий, подлинной природой которых является потенциал пространства. «Тридцать спиц сходятся к ступице, но лишь *пустота* посредине позволяет вращаться колесу»[1475]. Или чуть иначе: «Все - пустота, а формы – сгущенная пустота»[1476].

Эту красивую цитату есть смысл повторять и повторять без конца: *ВСЕ – ПУСТОТА, А ФОРМА – СГУЩЕННАЯ ПУСТОТА!* И снова и снова, словами другого, не менее великого текста: «Все рассматриваемые предметы должно видеть пустыми. За этим следует заблуждение. Хотя известно, что предметы пусты, они не уничтожаются, и человек исполняет свой долг посреди пустоты. Когда он не уничтожает формы, но и не оказывается пойманным ими, это как раз то, что надо»[1477]. Чуть иначе: «Спешите к предельной *Пустоте,* блюдите непоколебимую *Тишину*, пусть все 10 000 вещей двигаются и работают. Все они пусть расцветают, совершают оборот и идут домой, к корню, от которого они произошли. Это возвращение к корню называется *Тишиной*»[1478]. Так познается «…окончательный образ – *ФОРМА ФОРМ*, а все явления этого мира представляют собой его несовершенные, недолговечные искажения»[1479]. «Следует заметить, что *пустота* является великой женской тайной. Это нечто совершенно чуждое мужчине; бездна, неизведанные глубины…»[1480] В этом абсолютная природа всего невыразимая никакими понятиями. И почему? Потому что «…в Пустоте, как она понимается в буддизме, нет ни времени, ни пространства, ни становления, ни «вещности»; она – то, что дает возможность всему происходить; она – ноль, вмещающий бесконечность возможностей; она – ничто, наполненное неисчерпаемым содержанием»[1481] «Пусть каждый почитает ее как то, откуда он пришел, как то, с чем ему предстоит слиться, как то, чем он дышит»[1482] И это откровение дарит нам *ВЗРЫВ ВОСТОРГА!* Прежде всего потому, что «*...пустота* - живая, и тот, кто осознает ее, чувствует жизнь, силу и любовь ко всему сущему»[1483], «…это пространство не пусто и не безлико, но наполнено раскаленным нектаром самоотверженной любви, нежной радости и благодарности»[1484]

Итак, как только «…тело отринешь и уйдешь в вольный эфир, будешь уже не смертный, но бог бессмертный и присноживой»[1485], только тогда «...в непосредственном созерцании беспредельной бездны, в несравненной чистоте абсолютной *пустоты* проявится вся зарождающаяся мощь, все безграничные возможности... Из этой бесконечной бездны ты восстанешь как победитель...»[1486]

ВНИМАНИЕ! ЭТО САМОЕ ГЛАВНОЕ ИЗ ВСЕГО! ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОЙ СИЛЫ НАХОДИТСЯ ТАМ, ГДЕ НЕТ ГЛАЗ! ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОЙ СИЛЫ НАХОДИТСЯ ТАМ, ГДЕ НЕТ ПРОЦЕССА СМОТРЕНИЯ! ТАМ,

---

сочетание высокого и низкого в душе – это те инстанции, акцентируя которые, Фаулз открывает читателю красоту и многомерность жизни.

[1469] Питер Брук «Пустое пространство. Секретов нет», гл. "Театр как таковой". (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003.)

[1470] Будда Шакьямуни. Алмазная сутра (Праджня-парамита. Цит. из кн.: У.Й. Эванс-Вентс «Тибетская йога и тайные учения». Издательский дом «Агни». Самара. 1998).

[1471] Цитата из книги Майкла Дж. Гелба «Расшифрованный Код да Винчи» (ООО «Пуперри»., 2005)

[1472] Согласно Дэвиду Бому, пространство, время и объекты возникают из *Основного Порядка*, в котором нет измерений, объектов; возникновение это происходит благодаря познавательным функциям живых существ, являющихся составной частью *Основного Порядка*.

[1473] Согласно Джеффри Чу, не существует ни кварков (или каких-либо других «основополагающих кирпичиков» мироздания), ни непрерывного пространства-времени на том уровне измерений, где постулируются кварки. Объекты и непрерывное пространство-время возникают благодаря «постоянству целого».

[1474] Некорректная цитата из: Петров В.А., Воеводин Д.Н. «Танец Шивы или Космический беспредел. Введение в космоэнергетику» (М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003)

[1475] Лао-цзы. «Дао дэ цзин» (Древнекитайская философия. Т.1. Издат. «Мысль». М. 1972).

[1476] Альберт Эйнштейн. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1477] «Секрет Золотого Цветка» (Цитата из «Энциклопедии Йоги». Спб. Издат. «Note Book». 2001).

[1478] Тао Те Кинг. (Цит. из книги: Джилл Пёрс «Мистическая спираль. Путеводитель по космическому сознанию». М. Культурно-производственный центр «Марта». 1992.)

[1479] Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ» (М. Издат. «Act». 2002).

[1480] К.Г.Юнг. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[1481] Д.Т.Судзуки. Цитата из книги Томаса Дж. МакФарлэйна «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки опубликованы в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003)

[1482] Чхандогья Упанишада (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников)

[1483] Брюс Ли «Путь опережающего кулака» (М. ООО «Школа боевых искусств». 1996).

[1484] Прайнапарамата-Хридаям-Сутра Гаутамы Будды.

[1485] Аполлоний Тианский «Золотые вирши» (Цит. из "Энциклопедии тайных знаний". М. Издат. «Тетраэдр». 1998).

[1486] R. Grousset «In the Footsteps of the Buddha» (London. 1932).

ГДЕ НЕТ ТОГО, КТО СМОТРИТ, И ТОГО, НА КОГО СМОТРЯТ, ОТДЕЛЕННЫХ ДРУГ ОТ ДРУГА! ЕЩЕ РАЗ: «*Пустота* - это то же, что *наслаждение*. *Наслаждение* - то же, что *пустота*»[1487]. И именно в этой позиции кроется *ОСНОВНОЙ ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОЙ МОЩИ!*[1488]

И почему?

Потому что: «Пустой ум - мастерская Бога»[1489]! «Когда все способности пусты, тогда только и может обрести истинный слух все наше существо»[1490]. Ибо «Нет ничего вне нас. Но мы забываем это при первом звуке»[1491] Одним словом, выдержать «кровососущее лицедейство мира» ты сможешь, только проникнув в *пустотную природу смотрящего*, в источник артистической силы. В пустотную природу своего собственного зрителя, в $\boldsymbol{\pi}$-потенцию, в свою собственную смерть. Для этого нужно растворить инстинкт самосохранения, *инстинкт смотрения*, нужно отпустить руки и довериться *Пучине Многоглазой*, довериться воронке, которая засасывает тебя в себя, в глубину, только для того, чтобы вынести на более высокие уровни мастерства.

Итак, знай: «Я смотрю – значит существую!» И чтобы стать Мастером, необходимо ясно осознать отсутствие того, кто смотрит! Преодолеть *себя-исследователя, себя-наблюдателя*. И тогда объект исследования растворится на твоих глазах! Или, еще красивее, - ты растворишься в глазах смотрящего на тебя объекта! Одним словом – «Ты Бог, когда не ищешь объект»[1492] Помни: «Где нет никакого глаза, не существует никакого желания и никакого сознания желания»[1493]. И именно там покоится *ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОГО МОГУЩЕСТВА!* Именно там находит свое рождение *МАСТЕРСТВО ИГРЫ!* В этом пространстве нет, и не может быть ничего, все изначально благословлено, прощено и отпущено в свет, который един по обе стороны рампы.[1494] Вывод: моё идеальное представление об игре на сцене, это *creatio ex nihilo* – творение из ничего; т.е. кристаллизация *пустого* в своей основе пространства *Театра Реальности* в *Мандалу Образа*, находящуюся в процессе творческого раскрытия своей *Сокровенной Красоты*. Иначе говоря, игра на сцене, да и в жизни - это невероятно сложная модель материализации *мыслеформ,* «...иллюзорно проявляющихся как объекты»[1495].

Еще раз: Все это – пусто! «…некому и нечего ухватить. И в то же время это полнота, все цвета, все звуки и все формы. И то, что за пределами всего этого. Все в мире – лишь игра твоих Шакти»[1496]. Здесь пространство смотрит каждой точкой себя, из себя и на себя. Смотрит и одновременно является тем, на что смотрит. Так, глядя в себя, пространство играет с собой и собой, и одновременно наслаждается в этом процессе игры, самообновляется и самоосвобождается. Это и есть *INFINITATI SACRUM – ИГРА, ПОСВЯЩАЮЩАЯ СЕБЯ ВЕЧНОСТИ!* В свое время эта идея крайне увлекала маэстро Арто: «...все есть лишь пустота, и все в ней, через нее, посредством ее, отсутствие реальнее присутствия, ибо ему - длиться вечно»[1497]. Он утверждал также, что смысл культуры - в движении: «...от пустоты к форме и от формы к пустоте... быть культурным значит сжигать формы, сжигать формы, чтобы обрести жизнь»[1498]... Великий фон Гёте также ищет: «В твоем *ничто* я все найти надеюсь», и несомненно находит ее благословение: «Дух пустоты, надеюсь, схвачен мной»[1499] Юнг же называл ее - *Плеромой*: «...в *Плероме* есть все и ничего. Нет смысла размышлять о *Плероме*, ибо это означало бы *саморастворение*. (...) *Плерома* есть начало и конец сотворенных. Она наполняет их, подобно тому как солнце повсюду наполняет воздух. (...) Даже в малейшей точке *Плерома* бесконечна, вечна и полна, ибо малое и большое суть качества, содержащиеся в ней. Это "*ничто*" полно и непрерывно везде»[1500]. Обращаясь также к мистическим традициям, можно провести аналогии с толтекским термином *Нагваль*[1501], или с кабалистическим «*Эн-Соф*», что одновременно означает «*нескончаемое изобилие*» и «*ничто*», с китайским термином *Дао*, или с индийским *Пуруша*, что соединяет в себе все крайности и противоположности. Одним словом: «Великая пустота похожа на полноту, но ее действие неисчерпаемо»[1502].

И последнее: «…за пределами неиссякаемого потока энергии жизни есть вечная реальность – *пустота-полнота*. За всеми превращениями сокрыто тихое блаженство. Улыбка Будды»[1503]. И «Тот, кто достиг этого осознания, будет чувствовать мир как сцену и будет играть свою роль наилучшим образом»[1504]

[1487] Чхандогья Упанишада (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников).

[1488] Говоря словами швейцарского художника и графика Пауля Клее (1879-1940): «Призвание художника заключается в возможно более глубоком проникновении к тем скрытым основам, где действуют первичные законы роста. Какой художник не хотел бы очутится в главном органе, управляющем всем движением во времени и пространстве (будь то мозг или сердце мироздания), в котором зарождаются все функции? В лоне природы, в первооснове мироздания, где хранятся тайные ключи всех начал?» И если в мире, по мнению самого художника, еще не существует чего-то подобного, то он обязан сотворить это. Одним из самых известных афоризмов Клее считается следующий: «Искусство не изображает видимое, но делает его видимым.»

[1489] Ошо «Творчество». (Спб. Издат. «Весь». 2002).

[1490] Чжуан-цзы. (Древнекитайская философия. Т.1. Издат. «Мысль». М. 1972.)

[1491] Фридрих Ницше. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[1492] Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003).

[1493] У.Й. Эванс-Венц «Путь трансцендентальной мудрости. Йога пустоты» (М. Издат. «Шамбала». 1996).

[1494] Следуя китайской традиции, две стороны рампы - это *жизнь* и *смерть*.

[1495] У.Й. Эванс-Венц «Тибетская йога и тайные учения». (Издательский дом «Агни». Самара. 1998).

[1496] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[1497] Цитата из книги А. Хаймена «Арто и вслед ему» (Пер. с англ. А. Нестерова. Internet).

[1498] Антонен Арто «Театр и Боги» (М. «Мартис». 1993).

[1499] Йоган Вольфганг фон Гете «Фауст» (Спб. Издательство «Азбука» 1998)

[1500] Карл Гюстав Юнг "Семь проповедей мертвецам, написанные Василидом в Александрии, городе, где Восток встречается с Западом" (М. Издат. «Практика». 1996).

[1501] Или – *нагуаль*.

[1502] Лао-цзы. Древнекитайская философия. т. 1 (М. Издат. «Мысль». 1972).

[1503] «Психоделический опыт». Руководство на основе «Тибетской книги мертвых» (Тимоти Лири, Ральф Метцнер, Ричард Олперт. Издат. "Инициатива". "Ника-центр". "Вист-С". Львов - Киев. 1998).

[1504] Шри Парамаханса Йогананда. Источник цитаты утерян. Выписка из моиз записных книжек.

Так, «*...Я СОВЕРШЕНЕН В НЕБЫТИИ СВОЕМ!*»[1505] *ВЫВОД*: «…Сознание, Пустота, Свет и Энергия суть одно»[1506] - *Пучина Многоглазая!* Вибрация буквы **π**! Ньтоновский *Sensorium Dei!*

И, наконец, самое главное: *пустота* - это глубокое, истинное и всепроникающее *СОЧУВСТВИЕ К МИРУ РОЛЕЙ! К МИРУ ЛЮДЕЙ!* В этом своем сочувствии «*Ум* пуст и *без-умен*»[1507]! Уподобься этому «…чистому пребыванию *Реальностью*. Как форма – ты растаешь как мираж, и в этом красота и свобода. Как суть – ты и есть *реальность*. Вспомни!»[1508]

ТАНЦУЮЩИЙ В ПУСТОТЕ

Итак, говоря словами незабвенного Хуан Фань-чо - «…"сюй синь" (пустое сердце) – свободное от постороннего знания и предвзятости, открывает актеру, особенно начинающему, путь к истинному знанию и овладению вершинами своего искусства»[1509]

И несмотря на то что *ПУСТОТА* может показаться чем-то абстрактным, тем не менее, использование *пустоты* - это практичная и очень конкретная технология защиты! Допустим, вокруг нас сгустилась какая-либо напряженная ситуация. Вот она, эта картина, у нас перед глазами. Если ее не пронизывает знание о пустоте (некое «*чувство воздуха*»), воспринимая ее плотной, непробиваемой и окончательной, мы страдаем! Если же мы присутствуем в этой «мрачной» ситуации, зная о ее пустотной природе, тогда мы видим ее прозрачной, способной к метаморфозам и творческому преображению. Совершенно другой взгляд, чувствуете?

Итак: ситуация есть, вот она (*это территория конфликта, напряженная территория роли*); но она, как мы уже знаем, прозрачна, т.е. пуста (*зритель*); и благодаря этому взгляду мы можем пробудить нашу творческую потенцию (*актер*), наделенную способностью переставлять «кирпичики», из которых сконструирована наша изначальная «*конфликтная*» ситуация. И вот мы уже переключили канал с плохого кино на хорошее. И это означает, что *игра* вытанцовывает себя:

«…меж сферой духа, там, где человек
одно с Идеей, то есть вечен, и
меж сферой мелких обстоятельств, сферой
тупых придворных, мертвых королей,
развратных королев и привидений,
гнездящихся в подвалах»[1510].

И еще раз: зная, что любая ситуация по природе своей пуста, мы воспринимаем ее внешний рисунок как приглашение к игре, как приглашение к танцу с ее «предлагаемыми обстоятельствами». И только от творческой силы нашего *актера* зависит, как эта ситуация будет обыграна и в какое русло направлена. Так, в соединении конкретных жизненных ситуаций (и эмоций, вызванных ими) с пустотой кроется невероятная созидательная мощь! Здесь все, что бы ни происходило, мы воспринимаем неотделимым от сияния пустоты, на которое проецируется кино нашей жизни. И все сразу же становится прозрачным, воздушным и потенциальным к игре, к переплавке и трансформации!

Итак, внимание, формула: *ПУСТОТА = ПОТЕНЦИАЛЬНОСТЬ!*

Еще раз: *ПУСТОТА ⇒ ВИРТУАЛЬНОСТЬ!*

И это означает, что *Театр Реальности* пронизан, или лучше сказать - составлен из *бифуркационных* очагов безграничных возможностей. *Театр Реальности* - это огромный оркестр звучащих одновременно крайностей, в диапазоне между которыми проступает совершенная иллюзия мира. Говоря словами Папюса, «…из ничего *Ты* создал чистую, ясную сущность, из которой создано все»[1511]. Если же говорить об особых профессиональных секретах, то у меня есть один, и он сводится к следующему: я окружаю себя неким «*облаком потенциальности*», предвосхищением *Мандалы Образа*, из которого ищу. Оно (это предвосхищение) - женской природы. Это потенциальность *Хаоса*[1512], потенциальность «*Пучины*

[1505] Алистер Кроули «Книга Закона» (Москва. Издат. «Остожье». 1998).

[1506] Согласно индуизму, поэтически и метафорически эта изначальная и бесконечная *Реальность* описывается как Читти – *Великое Сознание;* Махашунья – *Великая Пустота;* Пракаша – *Великий Свет* и Парашакти – *Великая Энергия*. Все четыре – суть одно. (Бхайравананда «Трикасамарасья Каула». Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003.)

[1507] Далай-Лама. Цитата из лекции в Сан-Хосе, 1989 г.

[1508] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[1509] С.А.Серова «"Зеркало просветленного духа" Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра». (М. Издат., «Наука»., 1979) «Известно, что в XV в. у итальянских гуманистов также существовало понятие «пустоты» как «незаполненности души», готовой к восприятию знаний. Но там это понятие означало немного иное – «душевный покой», «высвобожденность души» от вечной повседневности и суеты, мешающих наполнить ее ученостью и знанием».

[1510] Хаим Плуцик, фрагменты из поэмы «Гораций» в переводах Иосифа Бродского, ч. III «Фауст» (Собрание сочинений. Т. IV. Фонд Наследственного Имущества Иосифа Бродского. Спб. MCMXCIII. 1998).

[1511] Папюс - Жерар Анаклет Винсент Анкосс (1865-1916) – прославился прежде всего как автор более 400 статей и 25 книг по магии, Каббале и Таро. Считается видной фигурой в различных оккультных организациях и парижских спиритуалистических и литературных кругах конца XIX и начала XX столетий. Любопытную характеристику Папюсу дал его современник, другой известный французский маг и оккультист Жюль Буа: «Хороший работник, превосходный организатор, он взрывал свою борозду плугом энциклопедизма - к несчастью, слишком поспешного. Оставил огромные книги, наполненные всяким хламом, в них отовсюду набраны цитаты и рисунки, перепутаны тексты. (...) Это была густая похлебка для людей, изголодавшихся по чудесному: их вкус не придирчив - только бы насытиться. Но несправедливо требовать от него художественности, в то время как он обладает всеми качествами хорошего, методического компилятора».

[1512] На сегодняшний день, основными популяризаторами идей *Магия Хаоса* являются Пит Кэрролл, Рэй Шервин и Фил Хайн. Слово «*Хаос*» в названии этой «традиции без традиции» есть признание бесконечности, неопределимости, непредсказуемости, многовариантности *Вселенной* и существующих в ней отношений. «Космос» (противоположность Хаоса) - это упорядоченная *Вселенная*, которая, как сказал бы Роберт Антон Уилсон, существует только в вашей голове. Хаос - это *Вселенная* как «вещь в себе». Если бы мага *Хаоса* попросили сформулировать свое кредо, оно выглядело бы примерно так (во всяком случае, так его выразил Рэй Шервин): «Я не верю ни во что. Я знаю то, что знаю, и постулирую

Многоглазой». *Повелитель Игры* - царь этой «*Пучины*». В *Алхимии Игры* я называю то, чем он владеет, *Мантией Потенциальности*, мантией *Великой Пустоты*.

Упражнение: расслабьтесь, и посмотрите на любой объект в поле нашего зрения. Постарайтесь увидеть его прозрачным, как бы спроецированным в пространство волшебником... как будто бы между частицами, из которых он составлен, есть пространство, воздух... Увидели? А теперь впустите актера (свою творческую силу) в это пространство, пусть танцует в нем, расталкивая и преображая изначальный образ вещи... Вы видите? Он заставил вещь танцевать, верно? Причем крайне неожиданно преломляя и видоизменяя ее! Так работает изначально скрытая в форме *потенциальность!* Так форма облачается в *Мантию Пустоты!* Есть смысл как можно чаще тренироваться в этом, медитировать на вещи и явления вокруг и внутри нас. Когда интеграция *пустоты-потенциальности* с простыми предметами уже не будет проблемой, и, совершая обычную работу по дому, мы уже не будем испытывать принудительное усилие, а будем наслаждаться танцем форм и энергий вокруг нас, мы можем перейти к более сложно контролируемым действиям, таким как вождение машины, смотрение телевизора, занятие любовью... и т.д., а затем к еще более сложным, внутренним, таким как переживание гнева, гордости, ревности, любви, страха... В идеале, мы должны уметь «*растанцовывать*» или даже «*перетанцовывать*» любую форму, любое явление, любую эмоцию, любую роль. И единственное, что необходимо для этого, - натренированность в доверии *пустоте!* Итак, помни: «Актер – это эмоциональный атлет. Процесс «наращивания мышц» крайне болезненный»[1513], и, тем не менее, именно *эмоции* делают хлеб пустоты более сытным и питательным. Бесстрашно играйте с ними, намазывайте их толстым слоем, но при этом, постоянно тренируйтесь в «тренажерном зале» *шуньи!*[1514]

Еще раз: *БУДУЧИ ПУСТЫМИ, МЫ ТОТАЛЬНО ЗАЩИЩЕНЫ!*

И еще разок, помни: *Вселенная* внутри и вокруг нас находиться в безостановочном движении, в непрерывном взаимопроникающем *танце-игре*, она хочет играть с нами, хочет наслаждаться метаморфозами! «Природа не терпит пустоты»[1515]! «Пространство нуждается в заполнении»[1516]! Или словами Сатгуру Свами Вишну Дэв, из «Драгоценного ожерелья наставлений о Пути божественной Игры»: «Тот, кто не видит мир как свой ум, как свое "Я", кто не видит, что все, что происходит в нем, есть игра энергий его "Я", тот пребывает во сне неведения, связан узами кармы и подвержен двойственности»[1517] Другими словами, замораживая природу своим узким, все закрепляющим взглядом, мы умерщвляем ее, делаем свою собственную среду обитания черной, скучной и тотально неплодотворной. И, наконец, словами Хасану-и-Саббаху: «Ничто не истинно, все разрешено»[1518]! И самое интересное в жизни, это входить в то,

---

теории, которые, будучи подвергнуты проверке, могут войти, а могут и не войти в мою систему принятых убеждений. Нет ни богов, ни демонов, кроме тех, которых мое кондиционирование заставило меня признать, и тех, которых я создал сам. Я создаю и разрушаю свои убеждения, опираясь только на их полезность, при условии, что это никому не мешает». Одним словом, «Материя - это иллюзия, плотность - иллюзия, мы - иллюзия. Реален лишь Хаос» (Норман Спинрад «Агент Хаоса»). Фактически, *Магия Хаоса* ориентирована не столько на познание мира (превращение Хаоса в Космос), сколько на активное формирование окружающей мага реальности, и этим крайне близка *Алхимии Игры*. При этом, как и *Алхимия Игры*, *Магия Хаоса* использует арсенал всех традиций практической магии - от тантрического буддизма до Кроули и Лири. Основная идея в этой работе крайне проста: самое главное здесь, как и в театре и сексе, - это практика. Никакие теоретизирования и интеллектуальные спекуляции не заменят реального опыта. Поэтому в своей программной книге «*Liber Null*» Пит Кэрролл намеренно сосредоточил внимание на том, что в разных системах магии при всем различии символов, верований и догм, по существу, используются одни и те же практические методы. «Вы можете выбрать любую систему символов, какую хотите, поскольку опутывающая их паутина веры представляет собой лишь средство для достижения цели, но не саму цель». Итак, *хаотист* избегает любых догм, рамок, определений, проповедей, мессианства, шаблонов и жестких структур. Обожает свободу и юмор.

[1513] В этой цитате, известный голливудский актер Аль Пачино, перефразирует знаменитый текст Антонена Арто. («100 знаменитых актеров»., Харьков., издат. «ФОЛИО» 2004)

[1514] Шунья – пустота, одно из основных понятий философии буддизма махаяны. Согластно буддийскому эрудиту Эдварду Конзэ, этимология санскритского слова *шунья* выражает единство противоположностей и означает – "относящийся к тому, что наполнено". Наша личность, например, одновременно "наполнена" *пятью скандхами* и пуста сама по себе. То есть, то, что наполнено при взгляде снаружи, пусто внутри. *Пять скадх* – атрибуты, или свойства человеческого существа: тело, ощущение, восприятия, желания и эмоции, акты сознания. Пять накоплений (скандх) изначально не свойственны человеку, они обретены в результате разделения на "я" и "не-я", на себя и других. Считается, что на протяжении неисчислимых эпох человек погружался в самые разнообразные переживания, формируя опыт, который никуда не исчезает, и на основе которого человек судит о вещах в окружающем его мире.

[1515] Безымянная цитата. Источник утерян. Выписка из моих дневников.

[1516] Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия» (Спб. Издательская компания «Невский проспект» 2004)

[1517] Сатгуру Свами Вишну Дэв «Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры» (Дивья Лила Йога Упадеша Ратна Малика). Еще цитата: «Йогин, реализовавший знание Природы Ума, постиг, что "Я есть Творец, Всевышний Источник видимой вселенной", тогда он видит все проявленное, все события и вещи как игру своих энергий. (...) Будучи центром этого мира, для придания игре большей динамики, остроты, свежести и очарования творит силой ума новую Вселенную-мандалу - Чистое измерение. Став неотделимым от Абсолюта, йогин-творец, условно играя в сострадание, посылает свою просветляющую силу ограниченным существам - частям своего "Я". Эта сила видится ими как беспричинная, подобная «милости царя», и процесс начинается сначала. Мандала Чистого измерения Ума есть мир, в котором есть игровая двойственность, игровые ощущения и ограничения и иллюзорные существа, олицетворяющие различные энергии Ума йогина. Весь мир в его видении есть священное пространство (мандала) - поле, где разворачиваются трансцендентальные игры его энергий. Узнавая себя, Абсолютный Ум получает большое блаженство в процессе игры. Нисходя на самые ограниченные и низшие уровни и подымаясь до самых вершин осознавания и совершенства, он расширяет границы своего самоосознавания и углубляет познание себя через себя, посредством игры в ограничение и последующего снятия этих ограничений. Для этого разыгрывается грандиозное шоу с ограничениями, кармами, иллюзорными отдельными существами и последующим их освобождением».

[1518] Хасану-и-Саббаху, основатель ордена Ассасинов. Его крылатую фразу: «Ничто не истинно…» можно считать еще одной формулировкой принципа неопределенности. Если «ничто не истинно», то вопросы о «доказательстве» становятся излишними, а ответственность за собственные действия и убеждения несет сам человек. Если «ничто не истинно», то все

чего боишься, обнаруживая в пространстве своего страха то, что освобождает этот страх в его исходное положение, в *пустоту!*

Итак: *ИГРАЙТЕ С УМОМ!* В своей *виртуальности* он существует только для этого! Ему это нравится! И он давно ждет кого-нибудь, кто мог бы это сделать! *ОН ДАВНО ЖДЕТ КОГО-ТО, КТО МОГ БЫ БЕЗОТВЕТСТВЕННО И ЛЕГКО ПОИГРАТЬ С НИМ!*

***

XII

...что бы ни появлялось,
освобождается через само себя.
Как только появилось - уже свободно.
Джецюн Миларепа[1519]

ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА,

«*ЦВЕТОК ЖИЗНИ*»[1520], «*ВЕЛИКОЕ ГНЕЗДО БЫТИЯ*»[1521] «*СИЛОВОЕ ПОЛЕ ВИРТУОЗНОСТИ*», или «ПОЛЕ ИГР БЕСПРЕДЕЛЬНОГО ДУХА»[1522].

Итак: *МЫ СТАНОВИМСЯ ТЕМ, ЧТО ДЕЛАЕМ КАЖДЫЙ ДЕНЬ! КАЖДЫЙ ДЕНЬ!*

И это действительно самое важное из всего сказанного выше! Практически это означает, что мы становимся тем, с чем или с кем отождествляем себя *КАЖДЫЙ ДЕНЬ!* В этом контексте, «*артистическая гигиена*» *ПУТИ ИГРЫ* настойчиво советует начинать день с отождествления с качествами *Повелителя Игры,* с дыхания *Сверхмарионетки*, с настройки на *виртуальность*, на центр своего *творческого могущества*, на свой «*центр циклона*», вокруг которого разворачивается питательная среда т.н. *ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ!* И что это такое? Это предельно изощренная практика, нуждающаяся в тщательных и очень подробных объяснениях. Фактически, это то, что собирает всю практическую *Алхимию* в один глобальный взгляд, и в рамках данной книги я сделаю только скоростной, рекламный «набросок углем». В отличие от работы с *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЕЙ* как с «*ритуалом*» строительства нашего будущего раскрытия, или лучше - «распаковывания» потенциальных возможностей нашей жизни работа с *ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛОЙ* – это работа с потенцией *Театра Реальности* в целом! Можно сказать, что это закругление себя во вневременной творческой потенции в масштабе *Вселенной*, прямой метод работы с кодом *ДНК*[1523].

Еще раз: в первом случае мы работаем с фаллической потенцией *Памятника*, т.е. *НА ЗАЩИТУ СЕБЯ!* И в процессе этого ритуального обзора мы проникаем в нашу *сценарную матрицу*, акцентируем внимание на наиболее существенных моментах; снова и снова просматриваем в своем *Уме* целое, или его части; корректируем их, вносим изменения, дополняем, обогащаем или украшаем подробностями; гуляем по дворцам: «*Материального благополучия*», «*Здоровья*», «*Семейного счастья и Любви*» или бесконечно долго пропадаем в своей «*Творческой лаборатории*», откуда разворачиваем *Вселенные* тех или иных персонажей, репетируемых нами ролей и т.д. и т.п. Во втором случае благодаря сознанию *фрактальной взаимосвязанности* всего *МЫ РАБОТАЕМ НА ЗАЩИТУ ДРУГИХ!* Здесь наша сознательность и сила, а также наша способность видеть *взаимозависимость всех процессов во Вселенной,* уже настолько велики, что могут вмещать в себя страдания и боль других... трансформировать, или лучше сказать - «*трансмутировать*» или «*переплавлять*» их в высшие состояния *бесстрашия, радости* и *любви*. Одним словом, здесь непоколебимой чистотой своего взгляда мы держим на своих ладонях «*Цветок Жизни*», «*Великую Среду*»[1524] т.е. всю *Потенциальную Вселенную!* Прошлое, настоящее и будущее *Мироздания!* О, как!

Фактически, «*цветок*» - это *Мать Ума, Шакти!* Говоря словами Свами Шивананды: «Режиссер мирового представления. Та, что помогает Шиве развлекаться игрой (*лилой*)»[1525]. Слияние Шивы с его

становится искусством, игрой, фантазией. Поэтому человек свободен в выборе убеждений и установок и не должен ощущать необходимость доказывать их «истинность» или научную достоверность.

1519 Сборник Ваджра-песен учителей школы Кагью тибетского буддизма «Дождь Мудрости» (Спб. Издат. «Алмазный путь». 1996). Джецюн Миларепа - легендарный поэт буддийской традиции Карма Кагью, «...деяния и имя которого сияли как солнце и луна». Подробнее об уникальной жизни этого артиста медитации можно узнать из его овеянного легендами жизнеописания, изданного Эвансом Венсом (на рус. яз. ТОО «Агни». Самара. 1994.)

1520 Термин принадлежит Друнвалло Мелхиседеку. «Цветок жизни» - это, в сущности, гигантский массив информации. Считается, что атомы, из которых состоит материя, являются сферами. Например, в кристаллах дифференцированные атомы выстроены в тетраэдры, кубы, октаэдры, икосаэдры и додекаэдры, т.е. формы геометрических фигур. Люди также представляют собой геометрические структуры, причем как снаружи, так и изнутри. Единство внутренней и внешней геометрий и есть, по Мельхиседеку, «Цветок жизни».

1521 *Великое Гнездо Бытия* – термин Артура Кёстлера, который обрисовал «*иерархию бытия*» в форме концентрических кругов, или «гнезд в гнездах», и назвал «*Великим Гнездом Бытия*».

1522 Термин принадлежит Сатгуру Свами Вишну Дэв. Означает: «…священное мистическое пространство, возникающее как результат практики «чистого видения» и созерцания. Область духовного пространства, в которой спонтанно действует Мастер, находясь в единстве с Абсолютом; мир чистоты, совершенной свободы и творческого проявления энергий просветленного йогина». Сатгуру Свами Вишну Дэв выделяет, так же, «Поле радостных Игр – мандала мирных божеств» и «Поле гневных Игр – (силовое поле яростных Игр) – мандала гневных божеств». («Кодекс Мастера». Книга I. «Контур Пути». Одесса., издат. «ВМВ», 2006)

1523 ДНК (дезоксирибонуклеиновая кислота) - сложная, двойной спиралевидной формы молекула, содержащая в виде химических кодов всю информацию, необходимую для создания, управления и поддержки жизнедеятельности живого организма. Молекула ДНК является носителем генетической информации, ее отдельные участки соответствуют определенным генам. ДНК есть у всех организмов, кроме нескольких вирусов, обладающих только РНК.

1524 Термин Кена Уилбера, родствен термину *Великая Мать*, или «*Динамическая Основа*». (Кен Уилбер «Око Духа». М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002.)

1525 Шри Свами Шивананда «The Lord Siva» (М. Издательская группа «Золотое сечение». 1999). Традиционно *шакти* - это жизненная сила, которая делает возможной любую деятельность. Совершая любую работу, человек делает это благодаря

Шакти (*Лингама с Йони*) символизирует творчество всего разнообразия *Вселенной*. И «Однажды познав сие, уразумеешь, что все есть не что иное, как работа женщин и игра детей, иначе говоря - варка. Сие искусство есть наивысшее и потому Мудрецы хранят его тайну…»[1526] Говоря, так же, словами Ибн ал-´Араби: «Она представляет собой окружность, охватывающую абсолютно все сущности без ограничения. Она содержит в себе все существующие познаваемые вещи, а также несуществующие и не несуществующие. В ней содержится жизнь и постигаемая умом сущность, которая в вечном вечная, а в приходящем приходящая. Она есть мать, объявшая все без исключения. Она постигается умом, но не существует как конкретная сущность, то есть так, что бы она обладала собственным сущностным образом. В то же время она реально присутствует во всех вещах, не делясь, не увеличиваясь и не убывая»[1527]

Дисциплинировать свой *Ум* такими масштабами крайне важно! И почему? Потому что не существует способа развития более мощного, чем пребывание во вневременной творческой потенции *Универсума!* Тем более что «...сознание, однажды расширившись под влиянием новой идеи, уже никогда не вернется к прежним размерам»[1528]. Но опять же, важно помнить: «*СОВЕРШЕНСТВО НЕ ТО, ЧТО ДОСТИГНУТО*»[1529]. «Размышляя про себя: “Я *Мастер Пути*, знающий все принципы стратегии”, - ты потерпишь поражение. Ты должен понимать это глубоко»[1530].

ДИНАМИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ

Итак, «...эксперименты последних десятилетий раскрыли динамическую сущность мира частиц. Понятно, что в этом «…вечно бодром круге жизни»[1531] бессмысленны такие понятия классической физики, как «материальная субстанция» и «изолированный объект»... свойства частицы могут быть поняты только через ее активность, то есть ее взаимодействие с окружающей средой... и их следует рассматривать как неделимые части одного целого...»[1532] И это крайне важно! *Театр Реальности*, универсальным творческим выражением которого является *Фрактальная Мандала*, имеет не статический, но динамический, *плазменный* характер. Она функционирует в стиле «*Магии Хаоса*» и «*fuzzy thinking*», (нечеткого, женского мышления), то есть «...здесь царят лишь перемены»[1533], или, словами Ильи Пригожина: здесь «…порядок парит в беспорядке»![1534] И здесь, невозможно дерзновенно воскликнуть подобно Фаусту: «Остановись мгновение…», здесь можно только течь, переливаться, бесконечно расширяться, перетекать из одной формы в другую, можно только танцевать, только играть, подобно примеру самого Гёте: «Единственное, что я умею, так это играть… Так играл я в своей юности, не сознавая того; так и буду продолжать сознательно всю свою жизнь»[1535], или великому Леонардо, который по словам З.Фрэйда «…продолжал играть как ребенок всю свою взрослую жизнь, тем самым приводя в недоумение современников»… И правильно, «…ведь мир – лишь символическое отображение истины, коллективная галлюцинация, изменяющаяся система знаков. (…) Человеческая история – смена знаковых систем, посредством индивидуальных и коллективных ритуалов изменяющая всеобщую галлюцинацию»[1536]

Одним словом, эта «паутина» взаимопроникающих связей наделена жизнью. Она непрестанно движется, развивается, изменяется... причем крайне стремительно. То есть «…в пути природы ничто не застаивается, поэтому и возникает тьма вещей»[1537]. И более того, самого человека сегодня следует рассматривать как информационную структуру, проявляющую при определенной степени «сгущенности» физическое тело, «…которое представляет собой богатый источник нелинейных фракталов, причем,

---

своей *шакти*. Если человек не в состоянии сделать что-либо, он говорит, что у него нет для этого *шакти*. Поэтому шакти есть то, что позволяет действовать. «Ум – есть Шакти. Прана – есть Шакти. Воля – есть Шакти» (Шри Свами Шивананда «Lord Siva and his worship»). «Шакти неотделима от Шивы. Шакти действует. Шива – безмолвный свидетель» (Калидас «Рагхувамши»). «Шива – Бесконечный, Самосияющий, Вездесущий. Он – океан покоя. Шакти – волны в этом океане. (…) Шива – огонь, Шакти – жар от огня. (…) Шакти и Шива соотносятся друг с другом, как слово и его смысл. (…) Когда человек наслаждается, это Шакти наслаждается через него. (…) Шива не может совершить ничего без Шакти. Шакти – динамический аспект Шивы. Она творит. (...) Танец Шакти – это воля Шивы. (!!!) Бог – не мужчина и не женщина. Бог – танцующее единство первого и второго» (Шри Шанкарачарья «Саундарья-лахари»). «В присутствии Шивы Шакти полна жизни, Она просто поддерживает *лилу*, игру во вселенную. Весь мир – лишь вибрация в Нем. (…) Без Шивы Шакти не может существовать, но без Шакти Шива не может выразить себя». (Шри Свами Шивананда «Господь Шива и Его почитание». Издат. группа «Золотое сечение» 1999).

1526 Иереней Филалет. (Цитата из книги Эжена Канселье «Алхимия». Издат. «Энигма». 2002.)

1527 Мухйя ад-Дин Мухаммад ибн ´Али Ибн ал-´Араби «Меканские откровения» - «ал-Футухат ал-маккийа»., (СПб. Центр «Петербургское востоковедение»., 1995.)

1528 Оливер Уэнделл Холмс (1841-1935) - американский юрист, член Верховного суда США с 1902 по 1932 гг. Цитата из книги: Рон Рубин & Стюарт Эвери Гоулд «Бизнес в стиле Дзен» (М. Издат. «Добрая Книга». 2002).

1529 Выражение тантрических учителей. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

1530 Тэруо Магонодзё Синмэн Мусаси «Книга пяти колец Мусаси» (Энциклопедия боевых искусств. «Руссобит-М». 2001). Тэруо Магонодзё Мусаси (1584-1643) – самый знаменитый мастер меча периода Токугава. Учил пути «Индивидуальной Стратегии». Прославился тем, что первый стал использовать в поединках оба самурайских меча, длинный и короткий. Поэтому его школа так и называлась: «Нито-рю» - стиль двух мечей.

1531 Крылатое выражение Йоганна Вольфганга фон Гёте.

1532 Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002).

1533 «И-цзин». Китайская классическая книга перемен. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

1534 И.Пригожин & И.Стенгерс «Время, хаос, квант» (М. Издат. группа «Прогресс», 1994) «Известно, что от ритмичной работы сердца зависит жизнь человека. Но работа мозга должна быть предельно нестабильной. В противном случае, вы будете страдать эпилепсией. Это доказывает, что нерегулярность, хаос ведет к сложным системам. Это не беспорядок. Напротив, я сказал бы, что хаос – это то, благодаря чему возможны биологическая жизнь и умственная деятельность. Мозг обладает такой избирательностью и нестабильностью, что достаточно малейшего усилия для установления порядка» (И.Пригожин.)

1535 Йоганн Вольфганг фон Гёте. Письма. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

1536 А.И. Нефедов «Трудно быть Магом» (Минск., издат. «Книжный дом» 2005)

1537 «Чжуан-цзы». Древнекитайская философия, т. 1. (М. Издат. «Мысль» 1972.)

фракталов *золотого сечения*»[1538]. На примере *фрактальных множеств* эту стремительно разростающееся многообразие можно обнаружить, например, в макроскопическом мире, здесь «…все тела, окружающие нас, кажутся пассивными и неподвижными, но стоит увеличить «мертвый» камень или металл, как сразу же обнаруживаются неопровержимые доказательства его динамической сущности. Чем больше увеличение, тем более динамический характер обнаруживает наблюдаемая нами картина»[1539]. Например, работая над той или иной ситуацией или ролью, нам иногда кажется, что все остановилось, кончилось, замерзло... но становясь все более опытными, мы начинаем замечать, что это далеко не так! Информация, аккумулируемая в *Мандале,* развивается. Происходит неуловимый процесс тончайших новообразований, парадоксальных соединений и трансформаций... то, что можно назвать «спонтанной самоорганизацией». И это означает, что *Фрактальная Мандала* как почва - если в нее брошено семя, она будет питать ее своими соками! Она, как мать, не прилагает никаких сознательных усилий, чтобы вынашивать плод. Процесс вынашивания – это *самоорганизующаяся* потенция и *нелинейная* динамика. Гераклит, Лао-Цзы, Будда и обычные деревья за окном знают это! цветы и вода знают это! земля и солнечный свет знают это! Линейная логика для них не работает. И именно так функционирует вся ткань взаимосвязей во *Вселенной*.[1540] Одним словом, *Фрактальную Мандалу* важно рассматривать как единую динамическую структуру, пребывающую в постоянной вибрации, в постоянном танце... находящуюся, вспоминая слова Стюарта Кауффмана, «…у края хаоса», и «...мы еще можем вспомнить, как жить и как занять свое настоящее место в этом соединяющем

[1538] Тихоплав В.Ю., Тихоплав Т.С. «Гармония хаоса, или Фрактальная реальность»., (Спб. ИД «Весь»., 2003) С точки зрения современной науки, сегодняшний человек в своей бесконечно расширяющейся деятельности предстает очень сложным самоорганизующимся и преобразующим мир *фракталом*. Фактически, все развитие культуры видится нам как развитие *фрактальности* человека. Сейчас трудно определить причины появления и начальные "затравки" *фрактальных структур* в первобытной деятельности людей. Ведь у человека мышцы, костное (скелетное) да и любое клеточное строение, легкие, мозг и многое другое имеют *фрактальную структуру*. В современном мире, развитие науки и всей современной технологии оказывает огромное влияние на образ жизни людей. Человек создал свою подобность в технике и стал познавать себя посредством техники, т.е. возник *фрактал человека*, который он сам назвал *homo tetechnicus*. То есть, в XX в. весь технический мир стал механическо-кибернетическим образом человечества. В XXI подчиняясь *инстинкту фрактальности*, человек пытается уже самовоссоздать себя. Клон - это тоже *фрактал*. Первое клонирование, т.е. *фракталирование* проводилось в растениях (клубника и т.д.), далее в животных (мышка Маша, овечка Долли), теперь пришла очередь воссоздать свой собственный образ. Вместе с тем, человечество развивает и свою *социальную фрактальность*. Человек живет в социальном образе. Если он не знает, как себя вести, то образцом его поведения выступают похожие, т.е. фрактальные объекты и явления. Подражание это разновидность подобного, образного, *фрактального* поведения. То есть, человек, воплощаясь в кого-то или во что-то, тем самым строит себя по образу и подобию того или иного объекта - другого человека или существа. Таким способом человек сам себя образовывает и социализирует. Военные структуры почти полностью описывают фрактальность человека. Например, полевая разведка – глаза, государственная разведка – уши, военный штаб – мозг, механизированная пехота – ноги, и т.д. В этом же ракурсе можно увидеть организацию государства, которое тоже подобно человеку: парламент - мозг, воля; правительство - тело т.д. Т.е.: "государство - это я". Но наряду с природными и социальными проявлениями *фрактальности* человека особого внимания ученых заслуживают сегодня и *фракталы духовного порядка*. Действительно, чувство сопереживания и сострадания возникают как раз на основе существующих в человеке *фрактальных чувств*, демонстрируя тот факт, что вся психика человека, по природе своей - фрактальна. Во всех произведениях искусства в той или иной мере раскрывается внутренний мир человека, и этот художественный процесс так же фрактален. По мнению Князевой Е.Н. и Курдюмова С.П.,"... всякий творческий акт в науке можно истолковать как фрактальный по своему характеру, т.е. как несущий в себе природу всей науки в её истории". Наши синергетики пишут, что не только наука, но и культура в целом, тоже описывает *фрактальные узоры*. "Каждая её часть, каждое её событие репрезентирует целое". Причем это целое и не только природное или социальное, но оно очеловеченное, одухотворенное целое. *Фрактальные воззрения* "облегчают" познание мира, потому что фракталы позволяют компактно сжимать информацию, удобно строить модели, более эффективно составлять прогнозы, описывать самоорганизующие процессы. Можно много говорить о роли и месте *фракталов* в науке и искусстве. Но важно иметь ввиду, что феномены мысли, знания, науки и искусства представляют собой духовную форму *фрактальности человека.* Люди стремятся к построению целого *фрактала человека*. Но поскольку человек - развивающееся деятельное существо, постольку и *целостный фрактал человека* предполагает непрерывность и беспредельность своего совершенствования, а следовательно, недопустимость довершения самого себя. В завершении сноски важно отметить, что «…понятие *фрактала* рассматривается как одно из конкретных проявлений категории *тождества*. Но эта категория не может быть оторвана, изолирована от понятия *различие*. Введение понятия фрактала должно бы привести к своему двойнику, антиподной категории и различенности. Благодаря которой можно было бы видеть непохожесть, неподобность, отличительность фрагментов Хаоса». (По материалам пятого Всероссийского постоянно действующего научного семинара "Самоорганизация устойчивых целостностей в природе и обществе". Тишин А.И., & Эгембердиев Т.М. "Фрактальность человека" Киргизский государственный Национальный университет.)

[1539] Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002). Например, устроенная в 1984 году Институтом Гете выставка «Границы хаоса», представляющая собой портреты фрактальных структур, имела сенсационный успех и обошла весь мир. Впервые в истории науки результаты математических расчетов демонстрировались широкой публике как произведения искусства. Еще через два года представленные на выставке материалы были собраны в книге Петера Рихтера и Ханца-Отто Пайтгена «Красота фракталов» (А.В.Волошин., «Об эстетике фракталов и фрактальности искусства. Синергетическая парадигма, линейное мышление в науке и искусстве» М. Издат. «Прогресс-Традиция, 2002)

[1540] Понятие «*самоорганизующаяся сеть*» (scale free network) появилось всего несколько лет назад, когда выяснилось, что структура взаимодействия элементов в большом числе природных и социальных сложных системах, например, таких как метаболические сети и белковые взаимодействия в клетках, трофические связи в экосистемах, структура Internet и его виртуального двойника World Wide Web и т.д., имеет сходную, сильно негомогенную,сетевую топологию, которую и назвали «*самоорганизующейся сетью*». Например, в 1967 г. социолог Гарвордского университета Стэнли Милграм (Stanley Milgram) сделал смелое заявление, что каждого человека можно связать с любым другим человеком на земном шаре цепочкой из шести знакомых.Таким образом, несмотря на то, что на Земле живет более шести миллиардов людей, мир действительно тесен (“small world”). (И.Евин «Искусство и синергетика»., М., издат. «Урсс»., 2004)

узоре - лишенном швов материи всех вещей»[1541]. Так, ключ к мастерству «…не в том, чтобы реагировать на беспорядок, а в том, чтобы создавать его»[1542]!

ВНИМАНИЕ! ЭТО РЕАЛЬНЫЙ ОПЫТ!

Я прекрасно помню тот момент, когда мой *Ум* впервые проявился в осознании динамической природы *Фрактальной Мандалы!* Я помню, что в это мгновение как бы отрезал от себя огромный, напоминающий грохочущую связку из консервных банок шлейф невротичного беспокойства, всепоглощающего одиночества и страха. Я понял, что все зависит от моей собственной творческой силы, и что всему свое время. Так, я стал мыслить *целое* как *текучесть* и обрел так называемый *покой в движении*, *деяние в недеянии*, или *статику в динамике*... Это можно объяснить как «…синтез последовательности и одновременности. В аспекте частей целое проявляется последовательно, но, будучи неделимым и идентичным самому себе, оно одновременно присутствует в каждой из своих частей». Или чуть иначе: «Если хочешь видеть мир, ты должен стать самим изменением»[1543].

Итак: не мешайте «*Цветку Жизни*» созревать, не торопите его, не суетитесь, посадили семена - терпеливо ждите и будьте готовы снять урожай! *ВСЕМУ СВОЕ ВРЕМЯ!* Все действия созревают в нужный момент благодаря переплетению сил Природы; «…однако человек, погрязший в заблуждениях эгоизма, думает, что это он - деятель»[1544]. Или еще лучше: «Природные законы не являются внешними силами по отношению к вещам; они воплощают гармонию движения, свойственную самим вещам»[1545]. *ВСЕМУ СВОЕ ВРЕМЯ!* Осознание этой простой формулы было одним из самых грандиозных событий в моей жизни. Оно означало, что ничто во *Вселенной* не отделено друг от друга... и что все здесь существует в «...виде неотъемлемых компонентов неразрывной сети взаимодействий. Эти взаимодействия питают бесконечный поток энергии, воплощающийся в обменах частицами, динамическом чередовании стадий созидания и разрушения...»[1546] И каждый из нас частичка и одновременно целое этого фантастического танца! И почему это возможно? Потому что каждый атом *Фрактальной Мандалы* и вся ее «*вложенная*» друг в друга «сетевая» структура пульсирует изначальным единством трех уровней *Повелителя Игры*, наслаждаясь и *оргастически самоосвобождаясь* посредством этой игры каждое мгновение! «Тот, кто безостановочно создает миры, – троичен! Он есть сущность, субстанция и жизнь. Каждый заключает в себе двух остальных и все три составляют одно в *Неизреченном*»[1547]. И самое забавное во всем этом то, что здесь ничто не нуждается в твердых основаниях! Потому что в современной нам *Вселенной*, с легкой руки Джефри Чу[1548] (ученого-физика, обладающего шокирующим чувством юмора), для описания различных явлений позволительно и даже необходимо использовать различные модели и схемы, ни одну из них не рассматривая как фундаментальную и единственно верную. Одним словом, опять и опять вспоминая Дона Хуана: «...все это только способы объяснить мир»! И на сегодняшний день этот мир представляет собой не что иное, как сеть взаимосвязанных и согласованных между собой моделей, каждая из которых имеет свободу и право разворачивать свою предельность в своей собственной версии и на своей собственной территории.

Вывод: идентификация себя с *Силовым Полем* танцующей *Фрактальной Мандалы* означает, что мы течем вместе с процессами, происходящими в ней. Мы не схватываем явления, мы само «*оргонное излучение*»[1549], мы не расчленяем пространство на *субъект-объект*, не «замораживаем» его и ничего не диктуем, мы просто *любим* и готовы вместить в себя любую идею, любую игру, вкладывая во все это мощь *Самоосвобождающейся Потенции Ума*. Потом мы заботливо ухаживаем за тем, что посадили, и активно ждем... наслаждаясь процессом *созревания реальности*.

Еще раз: мы концентрируемся на доверии *плодоносящим* качествам *Фрактальной Мандалы*, плодоносящим качествам того, что многие мастера называют *артистической*, или *художнической природой*. Мы испытываем глубинное признание *самоорганизующейся* мощи пространства, *самоорганизующихся* сил фрактального «*Цветка Жизни*», «*Великого Гнезда*», «*Мыслящей Материи*». И это означает, что мы доверяем *Творческому Принципу Вселенной*, доверяем своему *Уму*, доверяем своей *творческой силе*!

Ха!

РИТУАЛ

Ритуал – это регулярно повторяемая часть нашего опыта, которая внутренне согласована, структурируема и унифицирована. «Выполняя ритуал, мы структурируем нашу деятельность и придаем ей значимость, уменьшая её хаотичность и несообразность. (…) Религиозные ритуалы – это типичный пример деятельности, в основе которой лежат метафоры. Метафорика религиозных ритуалов обычно включает

[1541] Теренс Маккенна «Пища Богов» (Издательство Трансперсонального Института. Москва. 1995).

[1542] Эд Маккракен (Ed McCracken) – экспрезидент компании «Silicon Graphics», (покинул компанию в 1998 году.) В 1982 году компания предложила рынку первый в мире силиконовый чип, снабженный графическим кодом. Этот чип обеспечивал скорость необходимую для получения трехмерного компьютерного изображения.

[1543] Мохандас Карамчанд Ганди. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[1544] «Бхагават-Гита» (Бхактиведанта Бук Траст. Москва-Ленинград-Калькутта-Бомбей-Нью-Дели. 1986).

[1545] «И-цзин». Китайская классическая книга перемен. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.)

[1546] Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002).

[1547] Упанишады (Цит. из книги: О. Диксон, П. Гросс «Тайны древних наук» (М. «Рипол Классик». 2001). «Вселенная как образ Бога, или макрокосм, состоит из трех вытекающих друг из друга миров: духовного (зритель), астрального (актер), и материального (роль). В духовной сфере создается принцип зачатия чего бы то ни было; в астральной – происходит оплодотворение принципа, который, проникая в материальный мир, становится непосредственно созиданием.

[1548] Имеется в виду «бутстрепная» теория Джефри Чу, основанная на отсутствии каких-либо фундаментальных единиц, или точек отсчета. В рамках этого подхода каждая частица соотнесена с каждой другой частицей, включая саму себя, что делает математические формулы в высшей степени нелинейными.

[1549] Термин Вильгельма Райха. (Вильгельм Райх «Функция оргазма». Издат. «Университетская книга». АСТ. Спб.-М. 1997.)

метонимию: объекты реального мира замещают сущности в соответствии с принципами то, или иной религии»[1550]

«Без ритуала не может быть никакой культуры»[1551]

«Подобным же образом без индивидуального ритуала – как правило, возникающего случайно и спонтанно – не может быть никакого внутренне согласованного представления о самом себе. Так как наши индивидуальные метафоры не случайны, а формируют систему, согласованную с нашей личностью, так и наши индивидуальные ритуалы не случайны, а согласованы с нашим представлением о мире и о нас самих, и так же с системой индивидуальных метафор и метонимий»[1552]

«Новые метафоры могут создавать новое понимание и, тем самым, новые реалии. Это становится очевидным при рассмотрении поэтических метафор, так как в поэзии язык – это средство создания новых концептуальных метафор. Произведения искусства по-новому структурируют наш опыт на основе этих естественных измерений. Они способствуют возникновению новых гештальтов, а поэтому и новых связей»[1553]

MONUMENT(UM),

ЛИНГАМ ШИВЫ[1554], или *ЖИЗНЬ КАК БРЭНД!*

Итак, как бы мы ни называли то, что видим, забегая по территории своей жизни на много лет вперед, *СЦЕНАРИЕМ* или *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЕЙ*, важно одно - это *информационно-квантовое* образование *ЖИВОЕ!* Оно дышит. Оно движется. Оно полно энергии и чувств. Оно думает, борется, принимает решения, играет, переливаясь всеми цветами радуги, и т.д. и т.п. Мне нравится наделять это свое «детище» плазменной природой, видеть его в форме энергии и света, и если оно живое, то оно не может не любить!

Так, следуя великому Горацию, возникает довольно «помпезная» *брэндовая* идея, которая поначалу может показаться несколько шокирующей, и в которой мы, как бы кристаллизуем свое идеальное представление о нашей жизненной потенции в целом, в т.н. форму *ПАМЯТНИКА СЕБЕ!* Ха! Итак, *ВНИМАНИЕ!*

Exegi monument(um) aere perennius
Regalique situ piramid(um) altius...[1555]

И что же такое *ПАМЯТНИК* в технологиях *ИГРЫ?* Даже невооруженным глазом видно, что *ПАМЯТНИК* несет в себе *фаллическую символику*, центрируя, или лучше будет сказать, опечатывая *Вечность* определенной *Образностью*, придавая, таким образом, *Вечности-зрителю* форму. Это своеобразная печать нашего *пассионарного* призвания, или если хотите - *Печать Миссии!* И в наших собственных интересах будет наделить этот *фаллический символ* нашей жизненной потенции определенной силой. То есть, в наших собственных интересах будет отлить его с достаточной долей ответственности и творческой скрупулезности.

Итак, говоря максимально ясно, *ПАМЯТНИК* – это отлитая в монумент форма нашей *сверх-сверх-задачи*, нашего *жизненного сценария*. Этот *брэнд* сияет из будущего своей непоколебимой эрекцией и тотально реализованным величием. Фактически, это то, что останется от нас после смерти нашего тела, т.е. *ЭРЕКЦИЯ НАШЕЙ ВНЕВРЕМЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ!* Одним словом, «...Верь в себя. Верь, что для тебя нет ничего невозможного. Считай себя бессмертным. Считай себя способным понять природу всякой живущей твари. (...) Поднимайся выше высокого, опускайся глубже глубокого...»[1556] Или чуть иначе: «Смирись, бессильный разум, умолкни, глупая плоть; узнай, что человек бесконечно превышает человека»[1557] И подражая дерзости великих, именно этот вопрос есть смысл неустанно задавать себе в процессе работы над *памятником самому себе:* «Что останется от меня после смерти моего тела?»

И после паузы, – являясь своеобразным прототипом «*Философского камня*» алхимиков, этот *монумент* действительно «*нерукотворен*»! «В процессе *Великого Делания* этот могучий центр становится все тверже (закаляется), его прозрачность возрастает до тех пор, пока, неразрушимый, он не приобретает

[1550] Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.)
[1551] Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.)
[1552] Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.)
[1553] Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.)
[1554] Использование символа божественной производящей силы в форме мужского детородного органа как одно из проявлений фаллического культа восходит к языческой, протоиндийской цивилизации. Один из самых известных – поклонение Лингаму Шивы. Воплощением космической энергии Шивы, регулирующей мировой порядок, является его оргиастический танец – «тандава», в котором Шива в форме *Повелителя Танца* демонстрирует свой линга-фаллос в состоянии неувядающей эрекции. Изображения линги в виде колонны, покоящейся на йони – символе женского полового органа, распространены по всей Индии и являются главным объектом культа *Космического Танцора*. Согласно одному из мифов, во время спора Брахмы и Вишну, кого из них почитать творцом, перед ними вдруг возник «пылающий линга необозримой величины». Пытаясь найти его начало и конец, Вишну в форме кабана спустился на землю, а Брахма в форме гуся взлетел на небо, но оба выбились из сил, так и не достигнув цели. Когда же они вернулись к исходной точке, то увидели танцующего Шиву, уже втянувшего в себя всю эту безграничную величину. После чего (следуя трактовке шиваистских сект) Брахма и Вишну признали Шиву величайшим из Богов.
[1555] Horatius Flaccus. *AD MELPOMENEN* (Гораций. К Мельпомене. «Создал памятник я, бронзы литой прочней, царственных пирамид выше поднявшийся. Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой не разрушат его, не сокрушит и ряд нескончаемых лет - время бегущее...». Пер. С. Шервинского). С. Лебедев, Р. Поспелова «MUSICA LATINA». Латинские тексты в музыке и музыкальной науке (Издат. «Композитор». Спб. 2000).
[1556] Джордано Бруно. Вольный пересказ цитаты из Гермеса Трисмегиста. Источник утерян. Выписка из моих дневников.
[1557] Блез Паскаль (1623–1662) – французский религиозный мыслитель, математик и физик, один из величайших умов XVII века. Самая глубокая научная работа Паскаля, «Трактат о пустоте», не была опубликована. После его смерти были обнаружены только ее фрагменты. Эта работа содержит также мысль, что «человек предназначен для бесконечности».

ясность алмаза»[1558]. В индийской традиции он называется *Алмазным Телом*. В других традициях это: *Скала Вод Живых, Ка'аба Сердца, Камень Верного Фундамента* и т.д. и т.п. В технологиях *Игры* это *сценарная матрица жизни*, визуализируемая обычно на уровне сердца, ритмично пульсирующая и излучающая бесстрашие, радость и любовь во всех направлениях. И это приобретение не означает, что мы можем теперь расслабиться и провести остаток жизни лежа на диване, с бутылкой пива в одной руке и пачкой чипсов в другой. Это предполагает огромную ответственность... чудовищную и крайне неподъемную... Это предполагает установку, что мы делаем все, что возможно!

Еще раз: *МЫ ВКЛАДЫВАЕМСЯ ПРЕДЕЛЬНО! ДЕЛАЕМ «ЛУЧШЕЕ ИЗ ВОЗМОЖНОГО!»*

Попробуем поработать с этой технологией. Начнем с того, что представим следующее: *МЫ - ЭТО ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС ВСЯ НАША ЖИЗНЬ В ЦЕЛОМ!* Мы можем помять в руках наши мечты, вдохнуть аромат еще не встретившейся женщины, пережить восторг от успеха еще не сыгранной нами роли, ощутить вибрацию нашей собственной смерти и т.д. *МЫ - ЭТО ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС ОТЛИТЫЙ МОНУМЕНТ ВСЕЙ НАШЕЙ ЖИЗНИ В ЦЕЛОМ!* Бесконечные осколки нашей биографии, разбросанные по всей территории жизни, уже сейчас, прямо на наших глазах, структурируются в удивительной красоты орнамент! Мы и есть этот *фрактальный* орнамент! Орнамент, способный к бесконечному увеличению и расширению. Прямо здесь и сейчас мы способны воздействовать на него, играть с ним, держать в поле сознательности, приводить в движение, переставлять, массируя и развивая. И все это означает, что основным свойством жизнедеятельности *Фрактальной Мандалы* является *сетевой паттерн*. Все отношения здесь *нелинейны* и включают множество т.н. *петель обратной связи*. В гибких «*…экологических системах* редко встречаются линейные цепочки причинно-следственных связей»[1559], и чем больше переменных вовлечено в колебательные процессы «*Цветка Жизни*», тем система более динамична, тем выше ее гибкость, тем более развита ее способность приспосабливаться к меняющимся внешним условиям.

Итак: *ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА - ЭТО ТО, ЧТО ПРЯМО ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС ОБНИМАЕТ, ВМЕЩАЕТ И МУЛЬТИПЛИЦИРУЕТ ВСЮ НАШУ ЖИЗНЬ В ЦЕЛОМ!* Настойчивое (ежедневное) разворачивание этой «*Великой Среды*» вокруг *Памятника* нашей персональной *сценарной матрицы* приводит в движение мощный механизм *ВИБРАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ*, в котором *ВНУТРЕННЕЕ И ВНЕШНЕЕ СОВЕРШЕНСТВО - ОДНО ЦЕЛОЕ!* И мы обязательно переживем это однажды, когда, выйдя на сцену, увидим, что можем ничего не играть. Что пространство играет за нас, что мы центр стремительного вращения частиц и ролей, что все происходящее вращается вокруг нас и что нам достаточно просто быть, просто поставить точку, и *Пучина Многоглазая* сама, вожделенно, начнет стягиваться вокруг, кристаллизуясь в необходимых формах. И последний раз, словами великого Леонардо, за тридцать лет до Коперника написавшего следующее: «*Il sole non si muove*», - «Солнце не движется»[1560]!

Так в нашем сознании созревает доверие к мощи *ИНТУИЦИИ!*

ИНТУИЦИЯ

Толковый словарь на вопрос, что это такое, дает крайне бестолковую формулировку. Вот она: «*ИНТУИЦИЯ* (ср.-век. лат. *Intuitio*, от *intueor* – пристально смотрю) – постижение истины путем непосредственного ее усмотрения без обоснования с помощью доказательства; субъективная способность выходить за пределы опыта путем аллогичного схватывания ("озарения") или обобщения в образной форме непознанных связей, закономерностей». Великий Эйнштейн подошел к этому вопросу более художественно. Он назвал *интуицию* единственной подлинной ценностью, высшим и даже сверхестественным даром. «Это счастливая способность мгновенно найти идею, которая лишь задним числом, в поту и муках будет обоснована рассуждением и опытом. Но вместе с тем это и ненадежный, несистематизированный путь, могущий завести в тупик, бесплодная надежда лентяев, не желающих доводить свой мозг до изнеможения напряженными умственными усилиями»[1561]. *Интуиция* апеллирует к *нелинейной, неточной, женской* логике. К логике, которая сиюминутна, нова и свежа в каждой точке времени и пространства. Рискуя купаться в океане подобной *логики*, нужно постоянно быть «начеку», постоянно работать, быть тотально сконцентрированным, собранным, постоянно определять ясные цели, вкладывать энергию и, ловя момент для расслабления, играть, играть, и еще раз - играть! Вести, танцевать, доводить до пика, растворять все в пустоте и начинать сначала!

Теперь ближе к «как»: Считается, что вся информация, которая когда-либо поступала в наш мозг, в нем и остается. Можно, например, сказать, что наш мозг в отличие от сознательной, мужской части нас прекрасно помнит, какие продукты мы покупали десять лет назад, в каком магазине, и сколько мы при этом заплатили. Он с точностью до мельчайших эмоциональных нюансов помнит, какие чувства мы переживали в трехлетнем возрасте, стоя на стуле перед толпой гостей и мучительно вспоминая стих, который зазубрили с мамой прошлой ночью. Эта информация никуда не исчезает. Она накапливается, трансформируется в образы и проступает в наших снах и измененных состояниях *Ума.* Эта фантастическая сеть опыта поистине бездонна. И что нам делать со всем этим богатством? Закон звучит так: *СЖИМАТЬ И РАЗЖИМАТЬ!* То есть *ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННО ВКЛАДЫВАТЬ ЭНЕРГИЮ И РАССЛАБЛЯТЬСЯ!* Non stop! Известно, например, что Моцарт, играя с детьми, или на бильярде, все время напевал про себя различные мелодии, время от времени делая кое-какие пометки в блокноте, который всегда носил с собой. Своей неистощимой, неустанно работающей фантазией Моцарт очень походил на Эйнштейна, который, по словам жены, часами не вылезал из ванной, «…играя там мыльными пузырями». Но! И это крайне важно: «…неожиданное вдохновение приходит только тогда, когда ему предшествовало многодневное добровольное усилие, которое казалось

[1558] Джилл Пёрс «Мистическая спираль. Путеводитель по космическому сознанию» (М. Культурно-производственный центр «Марта». 1992).

[1559] Фритьоф Капра «Паутина жизни» (М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002).

[1560] Известно так же еще более древнее предположение о гелиоцентричности Солнечной системы. Оно принадлежит древнегреческому астроному Аристарху.

[1561] Альберт Эйнштейн. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

совершенно безрезультатным и не предвещало никаких ценных открытий, а выбранный путь предположительно вел в тупик. Однако эти усилия не были бесплодны: они запустили машину бессознательного, которая иначе не начала бы работать и ничего бы не произошло»[1562]. Так, в своей книге «О творчестве» Стивен Кинг отмечает что, работая над одним из своих произведений и дойдя до определенной страницы, он внезапно ощутил перед собой непреодолимую стену: «Я дошел до места, после которого прямой путь был уже невозможен. Как оказалось, я был далеко не первым писателем, открывшим существование этого ужасного места… это поистине страна преград. (…) На протяжении нескольких недель я стучал в эту стену кулаками, бился головой… и в один прекрасный день, когда у меня и в мыслях небыло ничего необычного, ко мне сам собой пришел ответ. Да, он пожаловал ко мне, полный, исчерпывающий, - в праздничной упаковке, если угодно, - и притом в одно мгновение»[1563]. Таков *парадокс* творчески ориентированного *Ума!* С точки зрения исследователей процесса творческого *Озарения* Герберта Бенсона и Уильяма Проктора – анатомия «пускового импульса», т.е. «включения» механизма *интуитивного проникновения в суть вещи*, представляет собой четырехступенчатый процесс: 1) *БОРЬБА* (предварительные процессы накопления, тяжелая работа; 2) *РАССЛАБЛЕНИЕ* («включение» механизма *Озарения*); 3) *ОЗАРЕНИЕ* (непосредственный опыт пикового состояния); и 4) *НОВОЕ НОРМАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ* (более высокий уровень сознания).[1564]

Еще раз: 1) *БОРЬБА*; 2) *РАССЛАБЛЕНИЕ*; 3) *ОЗАРЕНИЕ*; и 4) *ОБНОВЛЕННОЕ СОСТОЯНИЕ!*

В профессиональном контексте, играя на сцене *Театра Реальности*, *Мастер*, владеющий этой *искусной техникой,* последовательно проводит так же и *Зрителя* через проживание этих четырех этапов: *БОРЬБУ-НАКОПЛЕНИЕ, РАССЛАБЛЕНИЕ, НЕПОСРЕДСТВЕННОЕ ОЗАРЕНИЕ,* приводя его к т.н. *ОБНОВЛЕННОМУ УРОВНЮ СОЗНАНИЯ.* Так происходит т.н. инициация, *посвящение в магию целостности*. И искусство трагедии и комедии, несомненно, уходят корнями именно в эту потенцию! Одним словом, есть смысл помнить, - мозг обладает удивительной функцией «самообобщения», «саморазгружения», «самоосвобождения». Если ему длительное время задавать вопрос, настойчиво вопрошать, «стучать», «звать ответ», то в определенный момент мозг выдаст обобщающий *Образ!* Он, как бы, *освободит* информацию в обобщение! Такова сила нашей мозговой машины. Она – «самоосвобождаема», «саморазгружаема», «самоперепрограммируема», «самосозидаема».

И после паузы, еще раз о внутренней технологии: *ЗАГРУЖАЙТЕ СВОЙ МОЗГ ПРЕДЕЛЬНО, ДОВОДИТЕ ЕГО ДО ИЗНЕМОЖЕНИЯ ПОСТАНОВКОЙ ВОПРОСОВ* и *ЗАТЕМ РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ!* Уходите в *пустоту-полноту* экрана. И вы сами поразитесь тому, как из этого чистого пространства начнут приходить неожиданные решения и идеи. Еще раз: подобно сердечной *систоле* и *диастоле - НАСТОЙЧИВО СТИМУЛИРУЙТЕ ЦЕЛЬ И РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ!*[1565] *ВКЛАДЫВАЙТЕ ВСЕГО СЕБЯ И РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ! РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ, ПЕРЕДАВАЯ «ЭСТАФЕТНУЮ ПАЛОЧКУ» В РУКИ ЖЕНСКОГО! В РУКИ ИНТУИЦИИ! ПУСТЬ ПРОЯВИТ СВОЮ МОЩЬ! ВЫ СДЕЛАЛИ ВСЕ ЧТО МОГЛИ! ТЕПЕРЬ УЙДИТЕ В ТЕНЬ! ПЕРЕСТАНЬТЕ БЫТЬ!* Знайте, секрет *интуиции* в том, что она подстроится под любую, вложенную со страстью и любовью энергию. Она все оправдает и всему придаст форму. Такова ее природа. Она соткана из сиюминутности и существует такой, какой является только здесь и сейчас. Через мгновение она уже другая и в другом месте. Можно сказать, что все усилия в профессии совершаются для того, чтобы пробудилась и заиграла *Глубинная Природа* артиста, то, что интуитивист Бергсон называет Elan vital (порыв к жизни, к форме)[1566], порыв к естественному, танцующему *самосозиданию* и *самоосвобождению* себя через партнерство с той, или иной формой. Умение работать с этим, самое высокое искусство в мастерстве артиста. Нет ничего более мощного в профессии, чем доверие своей собственной *Артистической Природе*.

Подробнее об этом:

БЕРЕМЕННОСТЬ ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ

Многим нравится метафорическое сравнение *Фрактальной Мандалы* с «женским лоном», «маткой» (matrix), или с «мисс яйцеклеткой»[1567], или, в языческом, древнерусском, бесстыдном стиле, - с похотливой и

[1562] Жюль-Анри Пуанкаре (1854 - 1912) – интересен тот факт, что в 1905 году Пуанкаре написал сочинение «О динамике электрона», в котором независимо от Эйнштейна развил математические следствия «постулата относительности». Именем этого выдающегося математика назван Математический институт в Париже, а также кратер на обратной стороне Луны.

[1563] Стивен Кинг «О творчестве» (Internet)

[1564] Герберт Бенсон & Уильям Проктор «Как стать Гением. Аутотренинг творческого потенциала» (М., Издат. «Эксмо»., 2004) Известно, так же, что в основе всех этих процессов лежат сложные биохимические взаимодействия и реакции, протекающие как в сознании, так и фактически в каждой клетке организма. Например, своевременное расслабление, точно найденный момент для «отхода в сторону» от решаемой проблемы, «включает» естественный механизм внутреннего выделения т.н. *окиси азота* (NO^2), что, в свою очередь, связано с выработкой нейротрансмиттеров – таких, как эндорфины и допамин. «Эти химические реагенты, вырабатываемые в клетках мозга, (их иногда называют «естественными транквилизаторами» организма), включают в себя морфиеобразные компоненты, которые усиливают чувство эйфории и покоя и помогают, как бы, приглушить, или вернее, - замаскировать, болевые ощущения.» Таким образом, искусство сознательного активизирования механизма *Озарения* заставляет организм выделять огромное количество *окиси азота* (NO^2) – провоцируя тем самым прямо противоположенную выбросу гормонов стресса реакцию. Эти глубинные молекулярные процессы прослеживаются с помощью высокоточных медицинских приборов, таких, как установка для получения энцефалограммы FMRI (биомагнитная запись функциональных реакций), а также благодаря инновационным методикам анализа крови. Интересными, в области психологии творчества, могут, так же, показаться исследования тамих ученых как: Стенли Криппнер, Джордж Диллард, Гарднер Мерфи, Карл Роджерс, Монтегью Ульман, Чарльз Хонортон, Алан Уэрсли, Стивен Лаберж, Джон Кабат-Зинн, Ролло Мей.

[1565] Систола и диастола (физиол.) – ритмически повторяющееся сокращение мышцы сердца (*систола*) и наступающее вслед за ним ее расслабление (*диастола*).

[1566] Анри Бергсон (1859-1941) – французский философ-интуитивист. Объяснял все процессы жизнедеятельности действием нематериального и рационально непозноваемого фактора, являющегося фундаментом т.н. «чувства жизни», по Бергсону – беспричинного, т.н. *Elan vital* (фр. порыва к жизни).

[1567] Формула Тимоти Лири.

агрессивно ненасытной *Богиней ПИЗИ*[1568], или древнегреческой *БАУБО*[1569]! В этом случае она уже беременна нашей *Сценарной Матрицей*, и каждый атом, каждая частичка *Фрактальной Мандалы* (тела *Космической Матери*) уже восторженно аплодирует нашей игре в *пьесе жизни!* Здесь можно даже представлять, что *Фрактальная Мандала* - это *Вселенский* дворец «*материнского лона*», в котором каждая частичка пульсирует счастьем вынашивания плода нашей *Сценарной Матрицы* и подробным процессом отливания «*Памятника нашей Миссии*».

И как все это работает технологически?

Просыпаясь утром и в течение всего последующего дня, мы, используя ту или иную форму медитации, стараемся постоянно возвращать концентрацию своего внимания на «*фрактально-голографическое*» переживание *ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ* как на живую питательную среду, сладострастно пульсирующую «*оргонным излучением*» *Энергии Глаз* вокруг своего «сценарного памятника»! Для такой работы подходит любая формальная ситуация: утренний бег, принятие душа, длительная поездка в метро, бесконечное сидение на репетициях, стояние в очередях, перерывы на обед, чтение книг или даже смотрение телевизора (почему бы нет?). И ни мгновения сомнений! *ЭТО ДИНАМИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛЮБИТ НАС*! Оно хочет, чтобы мы обладали им, по крайней мере, трижды в день![1570] *ПОМНИТЕ, - ОНО ПОСТОЯННО ВОЖДЕЛЕЕТ НАС! НО! РОВНО ДО ТЕХ ПОР ПАКА МЫ ПИТАЕМ ЕЕ ФАЛЛИЧЕСКОЙ (СЦЕНАРНОЙ) СОЗНАТЕЛЬНОСТЬЮ!*

И что это означает?

Это означает, что мы «...должны стать сильными, чтобы уметь расслабляться и легко подчиняться тем переменам, которые несет с собой жизнь. Лишь на фундаменте огромной силы могут существовать грация и расслабленность»[1571]. И еще раз: «Для того чтобы осуществлялась *самоорганизация*, необходим непрерывный поток энергии сквозь систему»[1572], *ЭНЕРГИИ СОЗНАТЕЛЬНОСТИ!* Когда *оргастическая* потенция *Фрактальной Мандалы* пробуждена *сознательностью*, т.е. произошло т.н. «зачатие»… только тогда этот «*Храм Изобилия*» будет эффективно использован. «*ПРИРОДА НЕ ТЕРПИТ ПУСТОТЫ*». Смотрящее пространство счастливо, когда тотально загружено, когда «*БЕРЕМЕННО»!*

Повторим: *Фрактальная Мандала* - это пропитанная *оргоном* почва, насыщенная и кипящая *Энергией Глаз*. *Дионисический Оргон* этой энергии, наполняющий собой *Фрактальный Цветок*, должен работать, а не перегорать ежемесячно в кровь. И это будет происходить именно так, если в центре, в своей бесстрашной непоколебимости, будет покоиться *Аполлонический Образ*. Так, созидательная мощь *Пучины Многоглазой* будет естественным образом вращаться вокруг своего *фаллического* центра!

Итак, еще и еще раз: *ОРГАСТИЧЕСКИЙ РЕФЛЕКС ЗРИТЕЛЯ И ЕСТЬ НАША САМАЯ МОЩНАЯ ЗАЩИТА! СМОТРЯЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО ИЗНАЧАЛЬНО ЛЮБИТ НАС! ИЗНАЧАЛЬНО И СВЕРХНАДЕЖНО ЗАЩИЩАЕТ НАС СВОЕЙ БЕРЕМЕННОСТЬЮ!* Но эта любовь находится в непосредственной зависимости от нашей сознательности и творческой потенции! И это означает, что хороший актер, несомненно, - ребенок. Но его «мастерство исчезать как личность», жизнеспособно только при осознаных и развитых родителях – любовного союза мужского и женского. Конечно же артист должен уметь быстро попадать в состояние ребенка (в виртуальную позицию *Ума*). Но это возможно только при сильных внутренних *ЗАЩИТНИКАХ, РОДИТЕЛЯХ – РАЗВИТОМ СОЮЗЕ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО!*

И под занавес: *СМОТРЯЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ СПОСОБНО РЕАЛИЗОВАТЬ СВОЮ НЕВЫРАЗИМУЮ МОЩЬ, СВОЮ НЕПРЕОДОЛИМУЮ ЧУВСТВЕННОСТЬ, СОКРОВЕННУЮ КРАСОТУ ОРГАСТИЧЕСКОЙ, САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ПОТЕНЦИИ ТОЛЬКО ЧЕРЕЗ НАШУ ТВОРЧЕСКУЮ СИЛУ!* Только через нашу *творческую эрекцию*!

ТОТАЛЬНАЯ ЗАВЕРШЕННОСТЬ

Итак, все мы единый, взаимозависимый и взаимопроникаемый сгусток энергии (что, собственно, и составляет нашу *Вселенную*), «завихрения в потоке вечно текущей реки», вращающиеся со скоростью 86 тысяч км/час, в восемьсот раз быстрее, чем скорость пули. Замыкая эту энергию «*вожделеющего пространства*» в динамическое целое, мы оказываемся в положении т.н. *ТОТАЛЬНОЙ ЗАВЕРШЕННОСТИ!* Говоря словами Египетской Книги Мертвых: «Я собрал себя; Я сделал себя целым и завершенным; Я возродил свою юность; Я – Осирис, *Повелитель Вечности*»[1573].

И что это означает?

[1568] *ПИЗИ* – богиня любви, в большей степени – плотской. Ее символом было откровенное изображение раздвинутой, увлажненной и крайне возбужденной вульвы. *ПИЗАМАР* – бог любви, супруг *Богини ПИЗИ*. Призывался как наставник в сексуальных отношениях, а также как врач и психотерапевт. Его символом, как нетрудно догадаться, был огромных размеров мужской половой орган в состоянии эрекции. (По материалам: А.А. Бычков «Энциклопедия Языческих Богов». М. Издат. «Вече». 2001, и Б.Д. Летвинов «Срамное язычество». Нижний Новгород. Издат. «Маскарад». 2000.)

[1569] *БАУБО* – древнегреческая пузатая «*богиня непристойностей*». У нее есть и более древние имена, например - дикая богиня священной чувственности и плодовитости *ЯМБА.* Интересно, что она говорит из места «между ног», т.е. из «вульвы», что символизирует первооснову, самый откровенный уровень истины – самый главный рот, а также видит сосками грудей.

[1570] Перефразированная цитата из Дали: «Признаюсь со всей откровенностью – живопись любит меня тем больше, чем меньше я люблю ее, и зачастую она желает меня так сильно, что начинает чахнуть, если я ненадолго оставляю ее. (…) Живопись хочет, дорогой мой, чтобы вы обладали ею по крайней мере трижды в день, и не проходит ночи, чтобы она проскользнула в вашу постель» (Сальвадор Дали «50 магических секретов мастерства»., М., Издат. «Эксмо» 2002)

[1571] Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2001).

[1572] Фритьоф Капра «Паутина жизни» (М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002).

[1573] Египетская Книга Мертвых. (Спб. Издат. «Док-Х». 1993.) Осирис – египетский расчлененный бог плодородия, который преодолевает свое расчленение, Повелитель Восхождения и Владыка Небесной Лестницы (Пирамид), царь загробного мира. Старший сын бога земли Гебы и богини неба Нут, брат и муж Исиды, отец Гора. Считается, что царствуя над Египтом, он отучил людей от дикого образа жизни и людоедства, научил сеять злаки, сажать виноград, выпекать хлеб и т.д.

Это означает, что еще не проиграв «*спектакль своей жизни*» до конца, еще не познав и не пережив многого, мы уже пребываем в *тотальной целостности*, в т.н. *ПОЗИЦИИ СЕМЕНИ* (позиции монумента нашей жизни), т.е. энергия и потенциал *ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ,* ее тотальных возможностей, уже работают на данное мгновение нашей жизни! И в этом положении кроется чудовищная мощь! Здесь сила, распределенная на всю *ДИСТАНЦИЮ ВЕЧНОСТИ*, с фрактальной непосредственностью фокусируется в каждом мгновении наших «тварно-ролевых» усилий!

И еще: *ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА* обладает безграничной плодовитостью! Это безграничное *оргастическое ПЛОДОРОДИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ*! Неисчерпаемое *ПЛОДОРОДИЕ МИФА!* Бездонное *ПЛОДОРОДИЕ ЖЕНСКОГО ПРИНЦИПА ИГРЫ*! Оно аккумулирует коммуникацию во много раз превышающей скорость света динамике и скрепляет любовью всю *Вселенную;* пульсирует фантастическими возможностями, постоянно «плодя и размножая» уникальные процессы игры и трансформации (может быть, незаметные для невооруженного глаза на территории времени, но на других уровнях несомненно накапливаемые и в свое время обязательно прорывающиеся в мощное и значительное явление реализации).

ВНИМАНИЕ! САМООСВОБОЖДЕНИЕ ХРАНИТСЯ В ДОВЕРИИ САМООРГАНИЗУЮЩИМСЯ ПРОЦЕССАМ ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ! Здесь все скрепляется любовью и обреченностью на реализацию!

О технологии, в грубом стиле, с помощью цитаты из «Rosarium Philosophorum»: «И Бея поднялась над Габрикусом и поглотила в свою матку так, что его вообще не стало видно. С такой любовью она его обняла и впитала в свою природу»[1574] Это означает, что мы отпускаем все и полностью расслабляемся, т.е. становимся самой *Фрактальной Мандалой*, самим *Театром Реальности*. Мы то, что рождает, то, что рождается, и сам процесс родов. Мы одновременно и целое и часть, и сам процесс взаимопроникновения первого и второго. Ничто во *Вселенной* не отделено от нас, и мы есть потенция всего! Мы расслаблены в целом ради потенции частностей, и мы же сама эта потенция частностей, предвосхищающая целое. Мы покоимся в этом переживании так хорошо и так долго, как можем. Это исходная позиция. Все это означает, что для того чтобы возродиться в новом облике, необходимо целиком отдаться материнской среде *Фрактальной Мандалы*, раствориться в женской спонтанной интуитивности, в ее плазменной питательности и синхроничности... Целиком отпустить себя, растаять, исчезнуть... И затем, исчезнув, наслаждаться процессом ее природной созидательности. Одним словом: «Удовлетворить может только полное слияние с *Вселенной*»[1575]! Здесь забавно будет вспомнить также легендарного Луция из «Золотого осла» Апулея[1576], который в конце своих бесконечных трагифарсовых метаморфоз приходит к тому, чтобы сознательно не делать того, чего хочет его *эго*, но делать все, что потребует от него Богиня Исида (*анима*, его внутренняя женщина). Луций начинает уделять пристальное внимание своим снам и медитативным опытам, что приводит его к посвящению в т.н. культ Исиды[1577], в культ *Пучины Многоглазой*, в культ *Зрителя*. В итоге: «...я внезапно предстал перед взорами толпы, как статуя, с которой снято покрывало, облаченный, как Солнце. Это был счастливейший день моего *Посвящения*, и я праздную его как день своего духовного рождения...»[1578] Так, *Фрактальная Мандала* сама, благодаря естественным законам *Театра Реальности*, выкристаллизовывает наш *новый Образ*. И поверьте, он будет самым большим сюрпризом и совершенно непредсказуемым откровением![1579] И почему? Потому что место, «…где сходятся сновидения, сказки, поэзия и искусство, представляет собой мистическую обитель инстинктивной, дикой природы. В современных снах или поэтических произведениях, как и в более старых народных сказках и сочинениях мистиков, эта обитель рассматривается как существо, живущее собственной жизнью. В поэзии, живописи, танце и сновидениях она чаще всего символически изображается либо как одна из великих стихий – океан, небосвод, недра земли, либо как олицетворенная сила – Царица Небесная, Белая Лань, Подруга, Возлюбленная, Любящая или Супруга. Из этой обители исходят божественные темы и идеи, они наполняют человека, и тогда он ощущает присутствие "чего-то такого, что не от него". Кроме того, многие художники доносят до границ этого центра и погружают в него свои собственные, рожденные эго темы и идеи, безошибочно угадывая, что они будут возвращены, наполненные новым содержанием и очищенные замечательным душевным ощущением жизни, присущим этой мистической обители инстинктивной, дикой природы. Так или иначе, это приводит к внезапному и глубокому прозрению, изменению и наполнению чувств, духа и сердца человека»[1580].

ВНИМАНИЕ, МЕТОД РАБОТЫ: мужское ритмически ходит вверх-вниз по вертикали; за счет чего *женское* начинает вращаться и структурироваться по горизонтали, по принципу *ткацкого станка*. И опять налицо проявление взаимообогащающей *игры мужского* и *женского* качеств игры, говоря терминами Пьера Тейяра де Шардена - "*радиальной энергии*" (внутренняя сущность) и "*тангенциальной энергии*" (внешнее

[1574] Там же.

[1575] Морихеи Уесиба (1883-1969) - основатель айкидо, «способа смешения энергий». С точки зрения этой системы методов вся жизнь, включая физические проявления и конфликтогенность, есть самоосвобождающаяся энергия танца.

[1576] Апулей «Золотой осел, или Метаморфозы» (М. Издат. «Академпроект». 1987).

[1577] В контексте *ИГРЫ* - в культ *Фрактальной Мандалы*, в культ «*Цветка Жизни*», в культ *Пучины Многоглазой*.

[1578] Апулей «Золотой осел, или Метаморфозы» (М. Издат. «Академпроект». 1987).

[1579] Говоря словами Джин Хьюстон: «Это напоминает зародыш кристалла, который, попав в перенасыщенный раствор, превращается в новое и более сложное образование. Вы и есть этот зародыш, когда находитесь в состоянии динамической сложности и открыты для взаимодействия с системами, людьми и идеями. Тогда, попав в перенасыщенный раствор голографического порядка, (самоосвобождающегося взгляда) вы можете достичь широчайшего квантового резонанса с целым. Когда вы вернетесь оттуда, у вас не будет вопроса, что же вам делать, потому что вы – деятель, дело и действие. Зная, что вы – и отдельная личность, и целостность, вы становитесь частью вселенской связи творческих возможностей. (…) Мы должны мыслить множеством способов – кинестетически, в словах и образах, и прежде всего мы должны прочувствовать наши идеи, встретиться с ними. Чтобы обрести более сложное и комплексное творческое «неравновесие», вы должны развить как можно больше «рук и глаз», чтобы схватывать и приносить в этот мир все идеи, формы и возможности, которые откроются вам в контакте с целым» (Джин Хьюстон «Человек Возможный» М. Издат. «Старклайт» 2004)

[1580] Кларисса Пинкола Естес «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказках» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2002).

поведение).[1581] Затем наступает момент, когда в оргазмическом самоузнавании себя она поглощает его, и все растворяется в пустоте. Так мы бесстрашно отдаемся потенциалу ситуации, позволяя поглотить себя, как бы «затянуть в воронку» потенциальных возможностей и затем «вынырнуть на поверхность» в совершенно непредсказуемой как для себя, так и для мира образности! Говоря словами Цветаевой: «Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома, из уцеления которого и вырастет – мир»[1582]! Или, словами ошеломительного Парацельса: «Желающий войти в *Царство Божие* вначале должен войти в мать свою (*prima materia*) и там умереть, дабы обрести вечность»[1583]; или из Георга фон Веллинга: «Не могу постичь *Царства Небесного*, не родившись во второй раз. Ради подобного возрождения, ради жажды вернуться во чрево матери своей, достигну сего вскоре…»[1584]

Итак, - «Готов ли ты быть вычеркнутым, стертым, аннулированным, превращенным *в ничто*? Готов ли ты стать *ничем*? Кануть в забвение? Если нет, то ты никогда по-настоящему не изменишься»[1585]! Одним словом, - «Убей себя!» - говориться во многих секретных учениях, как западных, так и восточных. Но это означает, ничто иное, как процесс становления новой личности – личности, более совершенной, чем, прежняя. И это самое сложное из возможного – *ОТКРЫТОСТЬ НОВОМУ ОБРАЗУ СЕБЯ!* Это означает, что период «вынашивания плода» уже исчерпал себя. Наступает процесс родов. И пришло время – *ПРИНЯТЬ НОВОРОЖДЕННОЕ!* Еще раз: *ПРИНЯТЬ НОВО-РОЖДАЕМОЕ!* Но это как раз то, о чем уже невозможно говорить. Это тотально практический опыт! Опыт обновления! Итак:

«Кто ищет, тот обрящет,
Кто обрящет, тот будет крайне изумлен,
Кто будет изумлен, тот утвердится,
Кто утвердится, тот прозреет,
Кто прозреет, тот станет светом для других»[1586].

САМООРГАНИЗУЮЩАЯСЯ ВСЕЛЕННАЯ,

или *САМОВОЗРОЖДАЮЩАЯСЯ!* Или еще лучше - *САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ!* И это самое веселое из возможного! Высший взгляд и высшая потенция *Театра Реальности*!

Итак, «Живой организм – это самоорганизующаяся система. Это означает, что ее упорядоченность не навязывается окружающей средой, а устанавливается самой системой»[1587]. И не стоит удивляться, если «…в прошлом обычный, невзрачный, незаметный, предсказуемый и управляемый человечек вдруг, казалось бы, ни с чего, просто на ровном месте, причем прямо на ваших глазах, начинает воспринимать себя *Властелином* и становится *Творцом* собственного мира, где он – *Любой, кто угодно*. И теперь, после *Перерождения*, он не досягаем для усмешек и, защищая свои новые ценности, зачастую имеющие очень мало общего с общепринятыми ценностями, он способен на любые (!) проявления любых (!) эмоций. Он способен на более чем многое, и чрезвычайно трудно прогнозировать предел его способностей»[1588]. Таким образом, «*Паутина Жизни* – это гибкая, постоянно флуктуирующая сеть»[1589], способная при этом к

[1581] Известно, что в каждом элементе-частице фундаментальная энергия делится на две составляющие: *тангенциальную энергию*, которая связывает данный элемент со всеми другими элементами того же порядка (т.е. той же сложности и той же "внутренней сосредоточенности"), и *радиальную энергию*, которая влечет его в направлении все более сложного и внутренне сосредоточенного состояния. (Попутно заметим, что чем меньше элемент сосредоточен (т.е. чем слабее его *радиальная энергия*), тем в более мощных механических эффектах проявляется его *тангенциальная энергия*. «…У сильно сосредоточенных частиц (т.е. частиц с высокой *радиальной энергией*) *тангенциал* кажется "ушедшим внутрь" и на взгляд физики - исчезнувшим). При данном первоначальном состоянии, допуская, что частица располагает в нем некоторой свободной *тангенциальной энергией*, ясно, что эта частица способна до определенной степени увеличить свою внутреннюю сложность путем ассоциации с соседними частицами. В результате (поскольку ее сосредоточенность автоматически возрастает) она соответственно увеличит свою *радиальную энергию*, которая в свою очередь может обратно воздействовать в виде новой комбинации в *тангенциальной* области. И так далее…» *(Internet).*

[1582] Марина Цветаева «Пленный дух. Воспоминания о современниках», гл. "Гений". (Спб. Издат. «Азбука». 2000.) Проиллюстрировать этот процесс можно также примерами из кельтской мифологии, фаллической вертикалью мира в которой является древо. Кроной своей оно уходит в высшие миры, а корнями в низшие. Расположенный между ними средний мир - это мир творчества, трансформации и игры. У кельтов, например, нижний мир рассматривается как источник материального плана реальности, он расположен у корней дерева. Его владыка рогатый Бог (здесь рога – символ плодородия, энергии, силы) изображается сидящим возле колодца первичного хаоса. Он управляет семью реками жизни, вытекающими из этого колодца и текущими вокруг трех миров к вершине *Древа Мира*, образуя яйцевидную оболочку. По мере движения вверх реки превращаются в радуги. Считается, что миры, расположенные внутри этой яйцевидной оболочки, бесконечны, и в то же время извне эта вселенная выглядит «меньше горчичного зерна». Символ дерева, манифестирующий собой фаллическую символику (своеобразную ось мира) и центрирующий, тем самым, спиралевидное вращение-танец пространства вокруг себя, встречается фактически во всех культурных традициях. Фаллическая динамика в образе горы ставится, например, в центр индуистских и буддийских воззрений. Здесь можно привести в пример знаменитую Гору Меру (Сумеру) – точку отсчета в буддийской космогонии. Считается, что эта гора создается каждый раз с появлением *Вселенной* и исчезает только в момент разрушения *Вселенной*. По этой причине она зовется также *Горой Совершенства*. Считается также, что она находится в центре физического мироздания и здесь вокруг нее располагаются четыре или семь континентов.

[1583] Мирча Элиаде «ARKANA ARTIS» (Forgerons et alchinistes. Flamarion. Paris. 1977)

[1584] Там же.

[1585] Дэвид Лоуренс «Феникс» (Спб. Издат. «Камелот» 2000) Дэвид Герберт Лоуренс (1875-1930) – великий английский писатель, автор блестящих и беспрецедентных по своей откровенности литературных произведений, таких как: «Любовник леди Чаттерлей», «Порнография и непристойность», «Психоанализ и бессознательное» (М. Издат. «Эксмо» 2003).

[1586] Курманские рукописи – библейские свитки, найденные в середине XX века в пещерах на берегу Мертвого моря. (Философский вестник. Выпуск VII. Издат. «Вольный городок». 1996.)

[1587] Илья Пригожин. (Цит. из книги: Януш Валежак «Многоликий Янус». Спб. Издат. «Студенческий проект». 2000.)

[1588] Игорь Чугунов «Сумасшедшие» (СПб. Авторское издание., 2003)

[1589] Там же.

спонтанному *самодостраиванию* и *самовосстановлению*. Эту идею блестяще выразил Эдвард Карпентер[1590] в своем сочинении «Мир как произведение искусства». Ее общий смысл заключается в том, что мир в основе своей не является ни механизмом, ни организмом, ни даже социальной структурой – этакой вселенской школой или воспитательным учреждением для всего сущего, - а представляет собой *произведение Божественного искусства:* одновременно хореографии, музыки, поэзии, волнующим художественным полотном, скульптурой и архитектурным ансамблем»[1591]. Одним словом, это *Лик Образа* вашего положения в *Вечности!* Дворец *Фрактальной Мандалы!* Для примера я могу описать свой опыт того, что имеется здесь в виду. В наиболее сильные моменты реализации я переживаю себя мощным, развернувшимся вокруг себя же *силовым полем*, которое, апеллируя к языку *Алхимии Игры*, я называю *Фрактальной Мандалой*. Она переживается мной как энергетический рисунок, пронизывающий весь мир и вписывающий меня в живое, электрическое, вибрирующее, энергетическое *Целое*, некое образное обобщение, распускающееся из центра, оформленного мной в идею *Памятника*. И таким образом, вся моя тварная активность диктуется этим мощным *Образом Целого*, благодаря которому я танцую жизнь по заданным этим *Целым* направлениям. В этот момент я не мыслю, я танцую, точно так же, как «…человек не мыслит когда слушает музыку»[1592]. В этой позиции *Ума – внешний мир* и *внутренняя потенциальность* смешиваются в один единый *Образ*. То есть, разделение на внутреннюю сцену, на которой танцует задуманное, и внешнюю, на которой вибрируют обстоятельства, здесь – преодолено! И внутреннее и внешнее – спаяны единым *Ликом*. Все что задумано, тут же проявляется. *Вселенная* внутри и *Вселенная* снаружи – одна большая сцена, вне времени и вне границ. Таково переживание реальности *Повелителем Игры*, соединяющим в себе как женские, так и мужские качества. Нет никаких ограничений, никаких пределов, никаких норм. Этот танец полон сокрушительной мощи, и огромной силы любви. Все возможно, во всех направлениях и во всех измерениях. Известно, что бельгийский физик русского происхождения Илья Пригожин, изучая термодинамику сложных систем, доказал, что в них существуют явления самоорганизации при условии постоянного подвода энергии. И чем больше энергии подводится к системе, тем более сложные структуры возникают. Так формируется сверх-сложные системы (например, сверх-одаренные люди), мучительным роком которых, является напряженное, неустойчивое состояние поиска баланса между хаосом и порядком. А чем сложнее система, тем выше ее неустойчивость и нестабильность. И, следовательно, тем в более мощной защите она (система) нуждается! Защите, благодаря которой, «…возможна вероятность возникновения в системе более *высоорганизованных изменений*»! Еще раз: «Любой развал, хаос, деструкция – это необходимые условия жизнеспособности любой системы». Но если, в определенный момент, колличество хаотичности превышает определенный уровень, то разрушение становится некомпенсируемым! «Точно так же не может быть превышен и опеделенный уровень созидания – и в том, и в другом случае под угрозу ставятся условия существования самой *Вселенной*»[1593]! Тем более, что «…в мире нет хаоса, кроме хаоса, создаваемого вашим умом. Вселенная – это просто частичное проявление вашей неограниченной способности превращаться»[1594]

Итак, в защищенном *самоосвобождающимся взглядом* на игровую потенцию силовом поле *Театра Реальности,* творческая самоструктурируемость разворачивается изнутри себя самой в осознание бесконечно живых, плазменных потоков, течений и перемен, в невинное, *оргастическое* присутствие самой мощной динамики из возможных... в безграничную *радость* безостановочного самораскрытия и *оргазмического* самообновления! И я уверен, что эти переживания имеют непосредственное отношение к тому, что Франциско Варела, следуя направлению «*безумной мудрости*», заданному Джефри Чу и Бартом Коско, называет *АВТОПОЭЗОМ.* (*Авто* означает «*само*»; а *поэз* имеет тот же греческий корень, что и «*поэзия*», и переводится как «*созидание*». Получается – *САМОСОЗИДАНИЕ.*) Это означает сетевой паттерн, в котором каждый компонент сети участвует в создании или трансформации других составляющих. Таким образом, сеть непрерывно «делает себя», создается своими компонентами и, в свою очередь, создает эти компоненты.[1595] Считается также, что «…главная особенность *автопоэзной системы* заключается в том, что она проходит через непрерывные структурные изменения, одновременно сохраняя свой *паутиноподобный*

[1590] Эдвард Карпентер (1864-1929) – наиболее значительные работы Карпентера посвящены теме гомосексуальности, особенно «Love's Coming-of-Age» и «Промежуточный пол». В этих работах Карпентер раскрывает свое понимание «*гомогенной любви*» (он предпочитал это определение греко-латинскому слову-мутанту «*гомосексуализм*»). Карпентер верил в то, что люди третьего, промежуточного, пола в силу своей двойственной природы «…несут особую миссию промежуточного звена между двумя другими полами». Гомогенная любовь, по Карпентеру - это одухотворенная и альтруистская товарищеская привязанность, во многом близкая по своей сути платонической любви Древней Греции, где страсть превращается в более возвышенные эмоции. В своих мечтах Карпентер представлял промежуточный пол как следующую ступень в человеческой эволюции. Важно отметить, что эта активность была проявлена им в конце XIX века.

[1591] Валентин Томберг (1900-1973). «Медитации на *ТАРО*». Известно, что эта замечательная книга была выпущена впервые анонимно и только через несколько лет, уже после смерти Томберга, выяснилось, чьему перу она принадлежит.

[1592] Георг Кюлевинд «Ступени сознания». (Freies Geistesleben. Stuttgart. 1997)

[1593] Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004)

[1594] Нисаргадатта Махарадж «Я есть то» (М. Издат. «К.Кравчука» 2003)

[1595] Описывая паттерн жизни как а*втопоэзную* сеть, Матурана и Варела делают основной акцент на организационной закрытости этого паттерна. «Когда структуру живой системы описывает Илья Пригожин, он, наоборот, уделяет главное внимание открытости этой структуры потоку энергии и материи. Таким образом, живая система как открыта, так и закрыта, – она открыта структурно, но закрыта организационно. Через систему непрерывно протекает поток материи, но она поддерживает устойчивую форму и обеспечивает это автономно посредством самоорганизации». (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни». М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002.) Биолог и философ Гэйл Фляйшакер обобщает свойства *автопоэзной сети* по трем критериям: система должна быть *самоограниченной, самопорождающейся* и *самосохраняющейся*. *Самоограничение* означает, что протяженность системы определяется границей, которая одновременно является неотъемлемой частью сети. *Самопорождение* означает, что все компоненты, включая элементы границы, создаются как продукты процессов, происходящих внутри сети. *Самосохранение* означает, что процессы производства длятся непрерывно таким образом, что все компоненты постоянно заменяются в ходе системных процессов. Используя эти определения в *Алхимии Игры*, я закругляю их четвертым критерием – *Самоосвобождением!*

паттерн организации»[1596]. Здесь мы переживаем себя в форме некоего freelanser (свободного художника), который присутствует в ясном видении того, как плетется, удивительной красоты, *ковер жизни*. Как обстоятельства и его персональная активность сплетаются в непредсказуемые и оригинальные узоры, украшая тем самым реальность как таковую. Все годится в работу, все – цветастые нити, для ткацкой работы, для творения удивительного орнамента жизни. Все на своем месте в свое время. И можно сказать, что такова природа моей *Фрактальной Мандалы*! Она как музыка! Когда человек слушает музыку, «…не звукам он внимает, но музыке. Звуки и ноты есть там, где нет музыки. Музыка – поток, как луч, тепло, жизнь. Слова не есть мышление. Слова там, где нет мышления. Мышление – поток, как луч, тепло, музыка. Слова даны, чтобы направлять поток, словно камни в ручье. Вещи не есть мир. Вещи человек видит. Вещи, это буквы, слова. Вещи есть там, где нет мира. Мир есть мышление, мир есть музыка. Мир – это струящаяся жизнь. Мир хочет быть прочитанным. Мир хочет быть сыгранным. Иначе остаются только буквы, ноты, камни…»[1597] Получается, что все современные схемы, т.н. «способы объяснить мир», такие как пригожинская теория *диссипативных структур*; общая теория систем Л. фон Берталанфи[1598]; уилберовский «Спектр сознания»; теория *автопоэза* Франциско Варелы; *гиперсверхфокальная структура сознания* Вселенского[1599]; *BIP*-теория[1600]; *Полевой подход* Арнольда Минделла[1601]; знаменитая «Теория струн»[1602]; теория познания «*Сантьяго*», предложенная Умберто Матураной; сверхновая М-теория, и т.д. и т.п., - все они показывают, что творческая активность – создание новых форм и конфигураций – является ключевым свойством всякой *живой системы*. А о художнике, в современных условиях, «…надо понимать следующее, что только проектирующее и моделирующее артистическое сознание способно "генерировать" эти информационные объекты, связывать разорванные нити культурной памяти, обновлять содержание наших диалогов, а в конечном итоге, сохранять цивилизацию от деградации»[1603]. Одним словом, познание и

1596 Фритьоф Капра. «Паутина жизни» (М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002).

1597 Георг Кюлевинд «Ступени сознания». (Freies Geistesleben. Stuttgart. 1997)

1598 Общая теория систем показывает, что понятие системы вытекает из т.н. «организмического взгляда на мир». Для этого взгляда характерны два положения: 1) целое больше, чем сумма частей; и 2) все части и процессы целого взаимовлияют и взаимообуславливают друг друга.

1599 Согласно академику Е.В.Вселенскому, человек – это бессмертная *Сверхсущность* – сложная видеокомпьютерная система (ВКС), представляющая собой гиперсверхфокальную структуру (ГСФС). Это гиперэнергоинформационная многомерная голограмма, связанная с множеством параллельных, зеркальных и других пространственно-временных миров через датчики ВКС. Другими словами, человек – это *Божественная Эманация* (*Семя Бога*), созданная «по подобию Божьему» и спроектированная сверхсоздателем как *саморазвивающаяся, самопрограммирующая* система, имеющая бесконечный объем памяти, голографически объединяющая в себе все *Гиперпространство Мироздания* и получающая из него информацию. В процессе развития индивида происходит разрастание его энергоинформационной системы – подключение новых фокальных структур и ее увеличение до гигантских размеров планет, звездных систем, галактик, Вселенных, МетаВселенных и всего *Мироздания – СверхБога*». (Е.Н.Вселенский «Человек – Бессмертная Сверхсущность со сверхсложной гиперфокальной структурой сознания» М. Издат. МЦКР., 2003)

1600 BIP-теория («BioInformation Programming» - БиоИнформационное программирование) – теория, определяющая базовую основу биологического организма. Появилась и начала интенсивно развиваться на рубеже третьего тысячелетия благодаря достижениям в области теоретической физики, матматики, генетики и ряда других наук. BIP рассматривает человека как многоярусную информационную структуру, «…имеющую в основе *Универсальное Центральное Звено*, являющееся *Основой Основ*, соотносящееся в религиозно-философской терминологии с такими понятиями, как *Бог, Абсолют*» (С.Сокалло., «Аналитическое программирование информационных обменных процессов активных биологических форм»., Спб. AIRES., 2000) Если говорить проще, то под *Центральным Звеном* нужно иметь ввиду индивидуальное сознание человека, которое представляет собой *Фрактал Сознания Вселенной*. (По материалам: Тихоплав В.Ю., Тихоплав Т.С. «Гармония хаоса, или Фрактальная реальность»., (Спб. ИД «Весь»., 2003)

1601 С точки зрения *Полевого подхода* Арнольда Минделла – «…важно все и важен каждый»! Ведущее положение здесь занимает взаимостимулирующее «*поле*» преобразующее само себя через конфликт и разнообразие. В этой *полевой игре* «…вы – и лидер, и правительство, и начальник, и фасилитатор, и правонарушитель, и спасатель, и сновидец. Это не каждый раз кто-то другой, это вы сами. В различные моменты времен вам надо вступать в эти роли и проигрывать их. (…) История не абстрактное событие, происходящее с другими людьми. История – это то, как вы фасилитируете, то, как вы проживаете свой ежедневный – личный и групповой – процесс». Арнольд Минделл «Сидя в огне». (Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. Кравчука. 2004.) «Окружающее нас пространство действительно едино, и мы являемся неотъемлемой его частью, связаны с ним энергоинформационными потоками. (…) Рассматривая полевую природу окружающего нас мира, мы можем говорить о различной концентрации полевой энергии в пространстве» (В.А.Петров & Д.Н.Воеводин «Танец Шивы или Космический беспредел»., М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003)

1602 Теория струн – согласно этой теории микромир заполнен крошечными *струнами*, звучание которых оркеструет эволюцию мироздания. Согласно этой *теории* «…ветры перемен дуют через эолову арфу *Вселенной*» (…) В подобным образом организованном пространстве, элементарные компоненты не являются точечными частицами, а представляют собой крошечные одномерные волокна, подобные бесконечно тонким, непрерывно вибрирующим резиновым лентам. Но, в отличии от обычных струн, состоящих из молекул и атомов, струны *теории струн*, лежат глубоко в сердце материи. *Теория струн* утверждает, так же, что именно они представляют собой ультрамикроскопические компоненты, из которых состоят частицы, образующие атомы. Более того, согласно этой теории, наша *Вселенная* имеет не три пространственных измерения, а гораздо больше, (мы живем в 11-мерной *Вселенной*), но дополнительные измерения туго скручены и спрятаны в складчатой структуре космического пространства. Таким образом, вся материя и все взаимодействия – объединяются под одной и той же рубрикой колебаний микроскопических *струн* – "нот", на которых могут звучать *струны*. Иногда, *теорию струн* описывают как возможного кандидата на роль "теории всего сущего" (ТБС), или "завершающей" или "окончательной" теории. (Брайан Грин «Элегантная Вселенная»., часть III «Космическая симфония»., М. Издат. «УРСС» 2004)

1603 Н.Л. Селиванов «Искусство сегодня» (Российский государственный гуманитарный университет.) «В ситуации тотальности медиа технологий и моделируемости информационных объектов художник превращается в ключевую фигуру всего культурного процесса. Только необходимо принципиально изменить в своем сознании, как мне кажется, совсем устаревшее представление и об искусстве и о художнике. Искусство в ситуации информационного общества, наверное, стоит рассматривать как одну их интеллектуальных технологий, проектирующую сложные информационные объекты, манипулирующую языками, интерпретирующую культурную память (т.е. формирующую ресурсы содержания) с

творчество - «…это не представление независимо существующего мира, но, скорее, непрерывное *творение мира* в процессе жизнедеятельности»[1604]. Не отображение независимой, предопределенной реальности, но безостановочное и тотально жестокое *сотворение НОВОЙ! НОВОЙ!! НОВОЙ!!! ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ ДОМОЙ!*

***

XIII

...я никогда не мыслю - я играю!
С. Дали[1605]

…игра до добра и зла.
М.Волошин[1606]

ИГРА В ВЫСШУЮ ИСТИНУ

Итак, слияние квантовой физики и метафизики приводит к утверждению, что: «...истина не раскрывается, она создается!»[1607] *ТВОРИТСЯ!* «*ИГРАЕТСЯ С САМОГО НАЧАЛА»!* И это означает, что «*ВЫСШАЯ ИСТИНА - ВЫСШАЯ РАДОСТЬ!*»[1608] *РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА! РАДОСТЬ ЛЮБВИ! РАДОСТЬ ИГРЫ!*

Зритель приходит в *театр жизни* за радостью и удовольствием; мы (артисты) выходим на *сцену жизни* прежде всего ради самореализации, радости и удовольствия; роль – основное орудие получения этих радости и удоволетворения. Цель игры – радость и удовлетворение от психоэмоциональной разрядки смотрящего пространства, что возможно только через явление *Золотого Сечения Образа*, сплавляющего в одно целое *того, кто смотрит, того, кто играет*, и *того, кого играют*. И именно «атомный взрыв» *радости,* сопровождающий это «сакральное событие», является основным критерием и движущей силой нашего скромного и самого мимолетного из всех искусства. Но «оргазмический экстаз пространства» - это не финал, не смерть. Скорее, экстатическая перезарядка пространства, т.е. начало. Суть в «переживании движения»[1609]... это событие двигает нас дальше! И это очень важный момент! Видеть свою жизнь, облаченную в мантию самого мимолетного из всех искусства, как один из величайших способов, найденных человечеством для разрядки застоявшейся в пространстве энергии крайне важно! Этот процесс можно описать также как «само-встряску» или даже как «само-подрыв» пространства, изящным жестом самоосвобождающегося от энергетического «коллапса» двойственно-демонической модели. «Я живу до тех пор, пока у меня огонь в голове. Мой пульс есть землетрясенье. Я есть землетрясенье»[1610]! И эту игру, как известно, сопровождает невероятный взрыв радости по обе стороны рампы!

Далее: «*СЛЕДУЙТЕ СВОЕМУ БЛАЖЕНСТВУ*»[1611]!

Пейте небо и сотрясайте землю своими ногами!

Вы – *НА СЦЕНЕ ВСЕЛЕННОЙ!* Ваши партнеры – *НЕБЕСНЫЕ СВЕТИЛА!* Ваше дыхание – *КОСМИЧЕСКИЕ ВЕТРЫ!* Ваши глаза - *ЗВЕЗДЫ!* Вы – *БОЖЕСТВО ИГРЫ!* Божество, видящее не объекты, а паттерны световых волн! Божество, слышащее не музыку, а акустические волны! Мир и внешние объекты, танцующие вокруг вас, всего лишь сгустки энергии, формы игры. Ваш *Ум* играет на них, как на музыкальных инструментах. По вашей команде они принимают любую форму, любое значение или качество. Вы можете восхищаться всем этим, поклоняться всему этому, анализировать все это, изменять, делать прекрасным или безобразным, большим или маленьким, важным или тривиальным, полезным, опасным, магическим или непостижимым! Вы находитесь в любой точке пространства и одновременно весь мир бурлит и танцует внутри вашего тела. При этом вы можете испытывать изумление, удивление, радость, отвращение, благоговение, любовь, удовольствие, страх, экстаз, ужас или восторг! «Вы – *голограмма,*

помощью создания ассоциативных систем и так далее в том же роде. А о художнике надо понимать следующее, что только проектирующее и моделирующее артистическое сознание способно "генерировать" эти информационные объекты, связывать разорванные нити культурной памяти, обновлять содержание наших диалогов, а в конечном итоге, сохранять цивилизацию от деградации. Основой этого процесса является, как ни странно звучит, стремление художественной способности овеществлять свои собственные представления. Без этого желания сознание художника погружено в немоту, а культура регрессирует. Но оглушительная немота сегодняшнего искусства связана, еще и с полным непониманием необходимости устроить этакую ревизию, проанализировать весь технологический опыт художественной культуры в создании сложных языковых структур, превращая на этом пути профессиональный миф в необходимый инструментарий. Перед художником, пожалуй, никогда еще не стояли столь значительные цели, и так же, наверное, никогда прежде художник не оказывался в столь беспомощном состоянии». (Селиванов Николай Львович - художник, куратор, преподаватель кафедры Всеобщей истории искусств РГГУ, руководитель специализации "Кураторство проектов современного искусства.")

[1604] Георг Кюлевинд «Ступени сознания». (Freies Geistesleben. Stuttgart. 1997)

[1605] Сальвадор Дали «Дневник одного гения» («Искусство». М. 1991).

[1606] Максимилиан Волошин «Жизнь – бесконечное познание» (М., издат. «Педагогика-Пресс» 1995)

[1607] Цитата из журнала «Буддизм.ru», №2 (2001).

[1608] Лама Оле Нидал «Великая печать. Взгляд Махамудры» (Спб. Издат. «Алмазный путь». 1999).

[1609] Alexander Lowen «Bioenergetics» (Macmillan Publishing Company. New York. 1990).

[1610] Вацлав Нижинский. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

[1611] Знаменитая фраза мифолога Джозефа Кэмпбелла, автора книги «Герой с тысячью лицами» («София». 1997).

знающая *Голограмму!*»[1612] Вы – *БОЖЕСТВО ИГРЫ!* Вы способны развернуть *Театр* из своего собственного *Сердца!* Знайте это и будьте уверены в том, что жизнь может и должна быть сыграна *ВДОХНОВЕННО!*[1613]

Вывод: Потенция *Театра Реальности* – это *ВЫСШАЯ РАДОСТЬ*! и следовательно – живая передача *ВЫСШЕЙ ИСТИНЫ!* И еще раз из уже позднего Уитмена: «Радость в экстазе жизни: достаточно просто быть! Достаточно просто дышать! Радость, радость! Всюду радость!»[1614] «Я, *Неразрушимый Танцор в хороводе иллюзий,* действительно думаю так!»[1615]

ВЕЛИКАЯ ПЕЧАТЬ ИСТИНЫ ИГРЫ,

или *Великий Узор Всесовершенства!*

Это заснеженная вершина *Алхимии Артистического Мастерства.* Она проявляет свою грацию в мгновение, когда «...нет центра и нет окружности»[1616]… когда пространство начинает вибрировать, аккумулируя игровой заряд в 100 000 вольт; когда высшие бесстрашие, радость и любовь уже здесь, даруя узнавание реализации и законченности каждому мгновению; когда мир подобен голографическому изображению, каждый из кусочков которого вмещает и отражает целое, даруя узнавание целого всему, что соприкасается с ним; когда любые состояния *Ума* становятся украшениями *Мастера*; когда *зритель, актер и роль* естественно покоятся в единстве, и в это мгновение безграничный потенциал *Театра Реальности* раскрывается в полную силу своих *Самоосвобождающихся* способностей! «Радость, радость! Всюду радость!» Это и есть *ВЕЛИКАЯ ПЕЧАТЬ ИСТИНЫ ИГРЫ,* заверяющая подлинность и законченность происходящего через проявление *Золотого Сечения Образа*. Это состояние можно сравнить также с рисунком на воде: все своевременно и на своем месте... но нарисованное растворяется уже в момент своего возникновения, «...как только возникло - уже свободно!»[1617] Великий Дзэами говорит об этом так: «Каким бы ни был цветок, он не может сохраниться неопавшим. Он дивен тем, что благодаря опаданию существует пора цветения. Знай, что так и в мастерстве: то всего прежде надо считать цветком, что никогда не застаивается. Не застаиваясь, но сменяясь в разнообразных стилях, (мастерство) порождает дивное»[1618] И это действительно возможно, потому что, совершая этот виртуозный танец, «…мудрец опирается на то, что не улучшается и не находится где-либо»[1619]. Так проявляется искусство *Мастера Самоосвобождающейся Игры*. Оно вне ожиданий, схватывания и страха... изначально отпущено, полно бесстрашия, радости и любви!

Итак: «…Я – бездонная глубина, из которой возникают все миры. Вне всякой формы, всегда недвижный – таков я»[1620]; «…Я – Брахман… я обитаю во всех существах как чистое сознание, как основа всех явлений… Я – во всем…»[1621] Это просто, «...совсем как обычная жизнь, только ты всегда паришь в футе от земли»[1622]. С невинностью и непосредственностью ребенка ты мыслишь так же, «...как падают с неба капли дождя, как разбиваются о прибрежные скалы океанские волны, как ночью среди небесных просторов сияют звезды и как пробивается к солнцу зеленая трава, овеваемая свежим весенним ветерком. Воистину человек и есть этот дождь, этот океан, эти звезды и эта трава»[1623]. Здесь, подобно Порфирию, можно вообразить, даже, «Космического Мужа Света», т.е. *макрокосмического человека*, «…чья голова – небо, тело

[1612] Джин Хьюстон «Человек Возможный» (М. Издат. «Старклайт» 2004) «Говоря словами древних Вед, в этот момент мы – Пуруша, космический человек, бытие которого в квантовом резонансе тела, разума, души и жизненной силы охватывает Вселенную. Мы вступаем в резонанс с широчайшими областями реальности, обретаем тело Пуруши, которое усиливает все нейронные сети, лежащие в основании любого типа движений и ощущений, любого уровня координации разума и тела, усиливая мысль и творчество, пробуждая самость, и наконец, рождая Бога внутри нас».

[1613] Эту тему можно проследить, уже у Вл.Соловьева, в его «Чтения о Богочеловеке» (Сочинения., т.2., М., 1982): «Предположим, каждый человек имеет в жизни свою маленькую роль, но из этого никак не следует, чтобы он мог довольствоваться только условным, относительным ее содержанием. В исполнении драмы каждый актер также имеет свою особенную роль, но мог ли бы он исполнять хорошо и ее, если б не знал всего содержания драмы? А так как от актера требуется не только чтобы он играл, но чтобы играл хорошо, так и от человека и человечества требуется не только чтобы оно жило, но чтобы оно жило хорошо».

[1614] Уолт Уитмен «Избранное» (М. Издат. «Конгресс». 1996).

[1615] Другпа Кюнлег - святой безумец, один из самых известных тибетских поэтов и учителей безумной мудрости. («The Divine Madman». The sublime life and songs of Drugpa Kunley. Rider. London. 1980.)

[1616] Bruce Lee «Tao of Jeet Kune Do» (California: Ohara Publications. 1975).

[1617] Намкай Норбу Ринпоче «Зеркало великого совершенства» (Спб. «Сангелинг». 1997).

[1618] Дзэами Мотокиё «Предание о цветке стиля» («Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989)

[1619] «Лайя Амрита Упадеша Чинтамани» (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002).

[1620] Аштавакра Гита – возвышенный текст о продвинутых состояниях медитации, содержащий беседы царя Джанака с просветленным мастером Аштавакрой, (имеющим искалеченное тело с восемью дефектами). В тексте дается поразительно прямая, четкая (и как считается, одна из лучших) экзегеза (толкование) доктрины бескомпромиссной недвойственности (Адвайта Веданта): «…Для меня, свободного от индивидуальности, нет никаких причин и следствий, никакого освобождения в течение жизни, и никакого завершения в смерти. Для меня, свободного от индивидуальности, нет никакого “делающего”, никакого “терпящего” последствия, и никакого прекращения деятельности. Для меня, свободного от индивидуальности, нет никакого мира, никакого поиска освобождения, никаких мистиков, никаких провидцев, никто не ограничивает и никто не освобождает. Я, свободный от индивидуальности, остаюсь в собственной не-двойственной природе» (Аштавакра Гита)

(Цитата из книги Питера Рассела «От науки к Богу. Путешествие физика в тайны сознания» М., ООО Издат. дом «София», 2005)

[1621] Шанкара - религиозный философ средневековой Индии. Жил ориентировочно в конце VIII века. Традиционно годы жизни считаются 788 - 820 годы. Реформатор индуизма. Синтезировал все предшествующие ортодоксальные (т.е. признающие авторитет Вед) системы, развил учение адвайта-веданты. Главные сочинения: комментарии на "Упанишады", "Веданта-сутру", "Бхагавад-гиту".

[1622] Дзенское изречение. (Источник утерян. Выписка из моих дневников.)

[1623] Цитата взята Аланом Уотсом из предисловия к книге Судзуки в книге Eugense Herrigel, Zen in the of Archery. London. 1953.

– эфир, ноги – земля, а воды вокруг – океанские глубины»[1624]. Призвав, также, кабалистического Адама Кадмона – *Божественного Человека*[1625], «…мы можем говорить о его глазе, который есть солнце, его дыхании, которое есть ветер, о его членах и его сердце которые…» и т.д. и т.п.[1626]

«Так будь же сам вселенной и творцом!
Сознай себя божественным и вечным
И плавь миры по льялам душ и вер.
Будь дерзким зодчим вавилонских башен
Ты - заклинатель сфинксов и химер…»[1627]

И под финал: «Это наслаждение, фантазия и поэзия раскованного и отпущенного на свободу *Ума;* он резвится и играет цепочками умозаключений, как цветочными гирляндами, и танцует, держась за них»[1628]. И «…когда-нибудь холодной и прозрачной ночью луна осветит притихшую в ожидании Землю, просто чтобы напомнить всем оставшимся и отставшим, что все это игра. Лунный свет воспламенит сны в их спящих сердцах, и страстное желание пробудится в глубине этой беспокойной ночи, и всех нас снова потянет отвечать на жалобные молитвы, и мы окажемся прямо здесь, прямо сейчас, недоумевая, что бы это значило на самом деле, пока вспышка понимания не пробежит по нашему лицу, и все будет кончено. Мы внезапно возникнем, как сама луна, и будем напевать ее сны в своем собственном сердце; и мы возникнем, как сама Земля, и будем славить всех ее благословенных обитателей; и мы возникнем, как само Солнце, бесконечно сияющее и слишком очевидное, чтобы его увидеть; и в этом *Одном Вкусе* первичной чистоты, без начала и без конца, без входа и выхода, без рождения и смерти…» мы возникнем как великая *самоосвобождающаяся* потенция, великая радость и великий ужас – быть всем! Мы возникнем как *Великие Артисты*, как *Мастера Игры*, являющиеся ничем иным, как самой *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ СТИХИЕЙ ИГРЫ*!

Итак, «…все твари – суть личины и маски Господа»[1629]! Или из Ницше: «Резкий и мягкий, грубый и нежный, доверчивый и странный, грязный и чистый, соединение глупца и мудреца – я все это и хочу всем этим быть – и голубкой, и в то же время змеей и свиньей»[1630] Ведь согласно алхимикам, субстанция, «…которая содержит в себе божественную тайну, находится везде… даже в самой отталкивающей грязи. Аналогичным образом, для тантрических буддистов всякое событие и всякая ситуация, хорошая или плохая, может стать носителем духовного преобразования.»[1631] Или, чуть иначе: «Ты так красив, что вызываешь отвращение, так мудр, что выглядишь безумцем, так свободен, что существуешь в форме миллиардов рабов. (…) Ты – в пении птиц, в журчании ручья. Ты в аромате сказочных цветов, в сиянии звезд ночных. Ты в блеске глаз садиста-маньяка и в тусклом разуме злодея-негодяя. Ты – в боли, отчаянии и одиночестве. Ты – в вероломстве гнусного предательства и во всех адских оргиях. (…) Ты в телах навозных червей, слепней и мух, в глистах, сороконожках и тараканах. (…) Ты – великий убийца, не несущий на себе бремени вины и кармы за содеянное. Ты даешь жизнь неисчислимому множеству, и ты же убиваешь то, что рождаешь! Тебя постичь – значит себя постичь. Стать тобой – значит стать собой. Расслабься и пронзи осознанием все сущее, обрети драгоценность сердца реальности»[1632]. И словами мастера дзен Ясутани: «Теперь смотри: облака, горы и цветы; звук пуканья и запах мочи; землятрясения, гром и огонь – это все *Изначальная Самость*. Чтение сутр и богослужение, бессовестное вранье, клевета и пустая болтовня, привлекательность и уродство – все это в целом суть высшее просветление. Все сущее – это твоя *Изначальная Самость*, в которой совершенно нет ничего недостающего. Не удивляйся»[1633]. Одним словом: «Оправдано всякое зло,

---

[1624] Порфирий (234-310 гг. н.э.) – ученик Плотина, один из самых плодовитых представителей *неоплатонизма*.

[1625] Адам Кадмон – кабалистический *Человеко-Бог*, или *Изначальный Человек.* Считается, что каждый из нас – Адам Кадмом в органичной форме, и наша жизненная задача – реализовать этот потенциал, чтобы Бог мог воспринять Бога. «В человеке заключено все, что вверху на небе и внизу на земле… Никакой мир не мог существовать прежде, чем возник Адам, ибо в человеке заключены все вещи, и все сущее имеет бытие через него» (Зохар, XIII в. н.э.) Престол Адама Кадмона символизирует *Мир Творения*; колесница символизирует *Мир Формирования*; а сам Иезекииль являет Человека в *Мире Действия*. (Пол Роланд «Откровения: мудрость веков» М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000)

[1626] Приводить примеры можно бесконечно. Вот еще один, на этот раз, из индуизма. Речь идет о Божественной Матери: «Весь мир – Ее тело. Горы – Ее кости, реки – Ее вены, океан – мочевой пузырь. Солнце и луна - Ее глаза. Ее дыхание – ветер, Ее рот – Агни». (Шри Свами Шивананда «Господь Шива и Его почитание». Издат. группа «Золотое сечение» 1999)

[1627] Максимилиан Волошин. Путями Каина. Трагедия материальной культуры. XI. Космос.

[1628] Жан Поль «Приготовительная школа эстетики» (Минск. Издат. «Созвездие». 1998).

[1629] Мартин Лютер. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

[1630] Ф.Ницше «Веселая наука». (Избранные произведения. Издат. «ПОПУРРИ». Минск. 1997). «Ибо мы, познающие, должны быть благодарны Богу, дьяволу, овце и червю в нас... также внешним и внутренним душам, глубину которых нелегко постичь, с их внешними и внутренними пространствами, до крайнего предела которых не смогут добежать ничьи ноги» ("По ту сторону Добра и Зла").

[1631] Радмила Моаканин «Психология Юнга и Буддизм» (М.; СПб.: Фонд «Культурно-информационный центр “Панглосс”»; ИД «Коло», серия «Катарсис»)

[1632] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

[1633] Цитата из книги Кена Уилбера «Один вкус». (М. Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. К. Кравчука. 2004) Ясутани-роси – современный бонза, легендарный наставник дзен. Настоятель центра «Даймонд Сангха» (Гавайи). Известен тем что адатировал, и сделал более эффективными, дзенские методы (в частности коан) для американский учеников. Филипп Капло в своей книге «Три подушки дзэн» в довольно резких выражениях описывает пережитый под руководством Ясутани опыт просветления: он сообщает, что в течении пяти лет занимался медитацией, но не достиг никаких результатов. Громким голосом он час за часом повторял слово «му», и, в полдень, пришел к роси для беседы, чтобы наставник мог сделать вывод о том, продвинулся ли его ученик. «”Вселенная – одно”, - начал Ясутани, и каждое его слово пронзало мое сердце, словно пуля. “Луна Истины” - и вдруг роси, комната и все вещи растворились в ослепительном потоке пробуждения, и я окунулся в восхитительное и невыразимое наслаждение... Я был один в плывущей вечности - был только я один... Потом я увидел роси. Наши глаза встретились, и мы словно проникли друг в друга. И мы рассмеялись. “Я понял! Я знаю! Нет ничего, абсолютно ничего. Я есть все и все есть ничто!” Я кричал это не столько для роси, сколько для себя самого. Затем я поднялся и вышел». Позднее, пишет Капло, Ясутани сказал, что это было только начало опыта сатори, и что оно требует углубления.

видом коего наслаждается некий бог»[1634], - это и есть, - познать суть *актерского мастерства*, которое, в развитии своем, испытывает настойчивую дерзость пренебречь глазами смертных, стремится вырвать, выжечь, или растоптать их. Как *юродивый-шут-трикстер, Мастер* не играет перед *тварным взглядом*, он играет перед *Sensorium Dei* - визуальным органом Бога, возвышая тем самым внешнюю *тварность* до внутренней *божественности*.

«Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь - я раб - я червь - я бог!»[1635]

Не пытаясь никому навязывать этот крайне экстравагантный, балансирующий на грани сумасшествия взгляд, я, тем не менее, выходя на сцену, знаю что все, что касается меня как персоны, не имеет отношения ко мне подлинному. И то, что доступно зрению кого-либо, это болтающаяся на ниточках кукла. Нити уходят высоко вверх, там прячется то, что я называю творческой потенцией *Театра Реальности*, а мое подлинное, многоликое лицо вибрирует в каждой частичке окружающего меня и смотрящего на меня и из меня «*визуального органа Бога*». Итак, на сцене присутствует только тварная, видимая часть меня, но подлинный масштаб меня не знает и не может знать себя, свои невообразимые возможности, свою невообразимую мощь. Это неописуемое богатство *Образа*! «Настойчиво и неуклонно ищи непостижимое и бесконечное, и оно будет искать тебя. Не придавай ему имени и формы, и оно никогда тебя не свяжет. Узнай его как себя, и оно узнает тебя как себя в тебе»[1636]. «Попробуй тысячу раз – и увидишь, как это трудно; попробуй тысячу тысяч раз и увидишь, как это легко; попробуй тысячу раз по тысяче тысяч раз и поймешь, что ты больше не ты, делающий это, а *ОНО,* делающее это через тебя. Лишь тогда то, что ты делаешь, будет сделано хорошо»[1637].

Так, в очень сухом, поверхностном, и крайне наивном изложении, выглядит *артистический идеализм,* наполняющий нашу жизнь и профессию глубочайшим смыслом и позволяющий ей выйти за пределы самих себя.

КОДА,

Или, *САМООСВОБОЖДЕНИЕ!*

Итак, «*ИГРА* обнаруживает себя всюду, где авторитет субъективности выше авторитета объективности, где истинность заменяется потенциальностью; когда творчество моделирует мир, не очень заботясь об адекватности, признавая непознаваемость “вещей в себе”, вероятность всякого знания»[1638]. Она (*игра*) обнаруживает себя всюду где мысль сотканная из сомнений и недоверия к себе и миру внезапно озаряется пронзительными вспышками интуитивного знания, «…вспышками такими яркими, что окружающий мир исчезает, и дух прекрасного подобно мантии окутывает нас приобщая к высокому». И здесь, внезапно «…с невыразимой достоверностью и тонкостью нечто становится видимым и слышимым, нечто такое, что глубоко потрясает и опрокидывает… Не слушаешь, не ищешь; берешь – и не спрашиваешь, кто дает; будто молния сверкнет мысль, с необходимостью уже облеченная в форму. (…) Восторг, неимоверное напряжение которого иногда разрешается потоком слез, полный экстаз, пребывание вне самого себя; глубина счастья, в которой самое болезненное и мрачное действует не как противоположность, а как *необходимая краска* среди такого избытка света. Все происходит в высшей степени непроизвольно, но как бы в урагане ощущения свободы, безусловности, божественности, мощи...»[1639] И все это означает, что обычный театр – это всего лишь маленькая модель гигантских возможностей *Вселенского Театра Реальности*, которая отражает нашу глубинную способность видеть весь мир как сцену вдохновенного творческого процесса, выходящего далеко за пределы не только нашей профессии, но и самих жизней. Это означает *САМООСВОБОЖДАЮЩИЙСЯ ОПЫТ НЕДВОЙСТВЕННОСТИ,* в процессе взаимослияния даже с такими обычными явлениями и событиями как сигнализация воющая за окном, луч солнца пробивающийся к нашим глазам через темные очки, ветер который только что задул пламя нашей зажигалки, пиво, пена которого очередной раз перелилась через край бокала и т.д. и т.п.

Одним словом, всем своим существом мы должны знать, что все это богатство явлений изнывает от желания играть с нами! Все это многообразие мира упрямо пробивается к нашей творческой потенции, проявляя ничто иное, как страстную потребность в игре! И здесь, точно так же как в детстве, нет ничего, что мы могли бы знать или не знать, понимать или не понимать, отрицать или не отрицать! Потому что мы и есть мир! «Наши кости это горные массивы, наша кожа пшеничные поля, кровь – реки, волосы на теле – леса…»[1640] и т.д. и т.п. Здесь нет ничего, что можно познать или не познать, понять или не понять, принять или отвергнуть! Здесь можно только *ИГРАТЬ В ТОТАЛЬНО НЕДВОЙСТВЕННОМ ПОТОКЕ БЕСКОНЕЧНО САМООСВОБОЖДАЮЩЕГОСЯ И САМОВОЗРОЖДАЮЩЕГОСЯ БЫТИЯ!* Итак, *– МЫ В ИГРЕ, КОТОРОЙ НЕТ, НИКОГДА НЕБЫЛО И НИКОГДА НЕ БУДЕТ, ЕСЛИ МЫ НЕ СОТВОРИМ САМООСВОБОЖДАЮЩИЙСЯ ОПЫТ*

[1634] Там же.
[1635] Гаврила Державин, отрывок из стихотворения «Бог». Гаврила Романович Державин (1743-1816) – великий русский поэт, последний, в ряду крупнейших представителей русского классицизма.
[1636] «Лайя Амрита Упадеша Чинтамани» (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002).
[1637] Алистер Кроули «Книга Лжей» (Издательство «Остожье». Москва. 1988).
[1638] Т. Апинян «Игра в пространстве серьезного» (Издат. С.-Петербургского университета. 2003).
[1639] Цитата из книги И. Гарина «Воскрешение духа». Издат. «Терра» М. 1992.
[1640] Шер Шенг «Срамная книга», (или в другом переводе «Книга срама»). Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.

НЕДВОЙСТВЕННОСТИ - ИЗ САМИХ СЕБЯ! Еще раз: *ЕСЛИ МЫ НЕ СОТВОРИМ ОПЫТ НЕДВОЙСТВЕННОСТИ ИЗ САМИХ СЕБЯ!*

Как изумительно! Все вокруг разделено на *«я»* и *«внешний мир»,* но *демон игры* не имеет над нами власти! Он сжирает нас, разрывает на части, искушает агрессией, властью, славой, сексом, деньгами, гениальностью, любовью... а мы смеемся и играем! Мы играем, хитроумно используя энергию *демона*, и не будучи схваченными его липкой и надменной дискретностью, танцуем и поем самоосвобождающиеся танцы и гимны! Что-то в нас знает, что не существует того, кому можно причинить вред, как нет и того, кто может это сделать! Кто-то в нас, кто отбросил «…все ложные взгляды о мирском и о поисках истины, об обрядах и поклонениях, о философии реального и нереального, о *пустоте* и *не-пустоте*, о богах и богинях…»[1641] знает, что «…все это исчезает, когда сияет *Всепронизывающее Единое*»[1642]. Кто-то знает, «…что нет ничего во *Вселенной,* чего следовало бы бояться! Что нет границ! Нет смерти, как нет и жизни...»[1643] Нет *демонов,* как нет и *Богов!* Нет *Художников,* как нет и никаких *Золотых Сечений*, *Драконов* и *Небесных Танцовщиц*, никакой *Алхимии* и никакого *Театра Реальности!* Что нет ни греха, ни святости; ни красоты, ни уродства; нет самой способности творить и быть творимым! «Нет страданий, нет начала, нет конца, нет пути, нет познания, как нет и освобождения от всего этого»[1644]. Что нет ничего! И в этом открытом, ясном и безграничном пространстве - *ВОЗМОЖНО ВСЕ!*

САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ИГРА,

или

Алхимия Артистического Мастерства

часть четвертая

XIV

Все, что ты знаешь, - не верно.

Театр Файясайн

В этой части я хочу предложить несколько рабочих медитативных схем, с помощью которых можно перевести *Алхимию* из головы в сердце и на клеточный уровень. Это набор гигиенических средств, которыми рекомендуется пользоваться каждый день, поддерживая тем самым свой инструмент в состоянии чистоты и творческой готовности. Эти глубокие методы сопровождают меня на протяжении довольно длительного времени, защищая и доказывая свою эффективность как на территории жизни, так и в профессии.

Повторяюсь: если что-то из предложенного покажется не совсем сумасшедшим и, возможно, пригодным для использования, берите, наслаждайтесь и будьте счастливы! Если же, напротив, вы не найдете здесь ничего, что воодушевило бы вас к игре и творчеству, наслаждайтесь поиском чего-либо еще, творите свое и будьте счастливы с этим!

ДЕМЧОГ
13.03.2001

***

МЕДИТАЦИЯ НА ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ

Это самая простая и самая важная для начинающих практика медитации.

С ее помощью артист как бы запускает в свою внутреннюю среду «вирус» качеств *Повелителя Игры*, который со временем съедает старую *двойственно-демоническую* версию, являя миру совершенство *РАДУЖНОГО ТЕЛА*.

....

Войдем в *Круг Мастерства*, сядем прямо и слегка прикроем глаза.

Представим, что все вокруг нас растворяется в некоем подобии сна, в игре форм энергии и света, пока окончательно не исчезает в открытом, ясном и безграничном пространстве.

....

Сейчас прямо перед нами в пространстве раскрывается невероятной красоты цветок. (Это может быть лотос, орхидея[1645], лилия, хризантема или любой другой цветок, вызывающий чарующие эмоции.)

На этом полностью раскрытом цветке, выражая потенциал и силу *Театра Реальности,* в ослепительном радужном сиянии возникает мирная форма *Повелителя Игры*, форма энергии и света.

Мы знаем, что он не личность, но сила и любовь всего пространства, отражающая наши безграничные творческие возможности.

....

Мы приветствуем *Повелителя Игры* следующими словами: «*ДОРОГОЙ МАСТЕР, ПОЖАЛУЙСТА, ПОЗВОЛЬ МНЕ РЕАЛИЗОВАТЬ СОСТОЯНИЕ ИСТИНЫ ИГРЫ, КАК ЕДИНСТВО ТРЕХ ТВОИХ ИЗМЕРЕНИЙ: ТОГО, КТО СМОТРИТ (зрителя); ТОГО, КТО ИГРАЕТ (актера);* и *ТОГО, КОГО ИГРАЮТ (роли)*».

....

[1641] Лайя Амрита Упадеша Чинтамани. (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002).
[1642] Там же.
[1643] Шакьямути Будда «Сутра Сердца» (Издательский дом «Агни». Самара. 1998).
[1644] Там же.
[1645] Цветок-божество. Одним из переводов слова «орхидея» является – «*Происходящая от Бога*». В китае этот цветок символизирует плодородие, гармонию, изысканность, любовь, женскон обояние и… затворничество ученого. В природе насчитывается более 20 тысяч видов орхидей.

В ответ на это обращение *Повелитель* излучает во всех направлениях *Радужный Свет Истины Игры.* Он достигает всех известных и неизвестных нам *Гениев и Мастеров Вдохновения,* все они растворяются в нем, и затем *Свет* снова возвращается к *Повелителю Игры* и сливается с ним в одно целое.

Сидя перед нами в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный, энергичный, ласковый, сверкающий, он «сияет как тысяча солнц».

....

Теперь *Повелитель* излучает из своего нижнего центра (четыре пальца ниже пупка) в наш соответствующий центр мощный *СИНИЙ СВЕТ,* и мы чувствуем, как Мастер передает нам свое глубокое знание о *пустотной природе смотрящего пространства.* Это знание символизируется сиянием буквы δ (дельта), но визуализация самой буквы необязательна. Мы просто принимаем свет, наполняясь им, и переживая единение с опытом Мастера.

Теперь *Повелитель* излучает из своего сердечного центра в наше сердце *КРАСНЫЙ СВЕТ,* и мы понимаем это как передачу нам творческой силы, с одной стороны, и как раскрытие нашей собственной творческой потенции, с другой. Этот процесс символизируется сиянием буквы α (альфа). Мы принимаем красный свет в свои сердца, и наполняясь им, наслаждаемся мощным переживанием единой с Мастером творческой потенции.

И, наконец, излучая из своего верхнего центра, из своего лба в наш лоб, кристально ясный *БЕЛЫЙ СВЕТ, Мастер* передает нам *«искусство действия»,* искусство активного сочувствия и любви. Что символизируется сиянием буквы β (бета). Мы принимаем мощный белый свет в свою голову, и, чувствуя как он наполняет ее, наслаждаемся мощной вибрацией активного сочувствия к миру ролей.

....

Итак:

1) из нижнего центра *Повелителя*, четыре пальца ниже пупка, в наш соответствующий центр, входит благословение *синего света*, который пробуждает *ИСТИНУ ЗРИТЕЛЯ* в нас;

2) из сердечного центра *Повелителя*, в наше сердце - *красный свет*. Он пробуждает *ИСТИНУ АКТЕРА* в нас; и

3) из верхнего центра *Повелителя*, в нашу голову - кристально ясный *белый свет*. Он пробуждает *ИСТИНУ РОЛИ* в нас, истину *ДЕЙСТВИЯ, МОТИВИРОВАННОГО РАЗВИТЫМ СОСТРАДАНИЕМ К МИРУ РОЛЕЙ!*

Теперь все три *Света* одновременно вливаются в наши соответствующие *три центра* и, удерживая в *Уме* эту визуализацию, мы повторяем формулу-призывание:

ПОВЕЛИТЕЛЬ ИГРЫ, РАБОТАЙ ЧЕРЕЗ МЕНЯ!

Наполняясь *Светом Истины Игры,* мы повторяем формулу-призывание так долго, как возможно.

Свет наполняет нас все больше и больше, и мы становимся подобными трехцветному огненному шару, большому, горячему и сияющему.

....
....
....

В заключение мы визуализируем, как форма *Повелителя Игры* перед нами, сияющая как тысяча солнц, растворяется в своем собственном *Свете*, и весь этот *Свет* вливается в нас.

....

Мы покоимся в переживании несокрушимого единства с мастерством и опытом *Повелителя Игры.*

Свет от нас устремляется во все времена и места, раскрывая мир к бесстрашию, творческой радости и активному состраданию.

....

Мы пребываем в этом переживании так долго, как считаем правильным.

....

В заключение *Свет Истины Игры* возвращается из пространства к нам, и как только он касается внешней формы нас-*Повелителя Игры*, она (первый щелчок пальцами) исчезает. Свет вливается в сияющую в голове букву β (бета), и она (второй щелчок пальцами) исчезает. Далее, свет вливается в сияющую в сердце букву α (альфа), и она (третий щелчок пальцами) исчезает. Свет втекает в сияющую в нижней части живота букву δ (дельта), и она тоже (четвертый щелчок пальцами) исчезает.

....

Мы покоимся в осознавании, полностью лишенном формы, вне центра и границ.

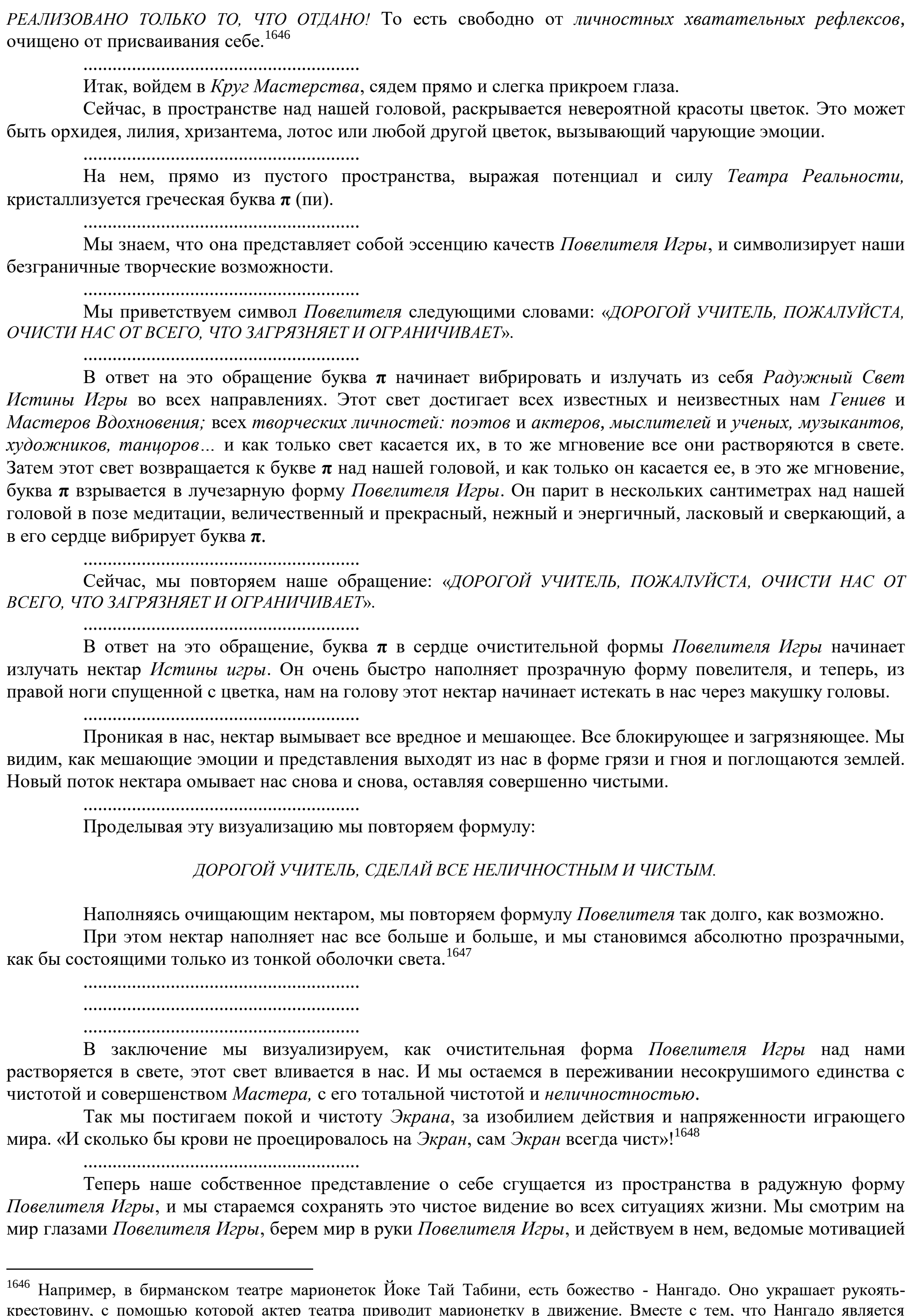
....

Теперь наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игры*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игры*, берем мир в руки *Повелителя Игры*, и действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игры.* Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь, все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

***

ПРАКТИКА ОЧИЩЕНИЯ

Ее цель - вычистить все блоки, зажимы, страхи, комплексы, неверное понимание и мешающие эмоции, такие как гнев, зависть, гордость, страх и пр. На практическом уровне, *ОЧИЩЕНИЕ* означает, что



РЕАЛИЗОВАНО ТОЛЬКО ТО, ЧТО ОТДАНО! То есть свободно от *личностных хватательных рефлексов*, очищено от присваивания себе.[1646]

....

Итак, войдем в *Круг Мастерства*, сядем прямо и слегка прикроем глаза.

Сейчас, в пространстве над нашей головой, раскрывается невероятной красоты цветок. Это может быть орхидея, лилия, хризантема, лотос или любой другой цветок, вызывающий чарующие эмоции.

....

На нем, прямо из пустого пространства, выражая потенциал и силу *Театра Реальности,* кристаллизуется греческая буква **π** (пи).

....

Мы знаем, что она представляет собой эссенцию качеств *Повелителя Игры*, и символизирует наши безграничные творческие возможности.

....

Мы приветствуем символ *Повелителя* следующими словами: «*ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ, ПОЖАЛУЙСТА, ОЧИСТИ НАС ОТ ВСЕГО, ЧТО ЗАГРЯЗНЯЕТ И ОГРАНИЧИВАЕТ*».

....

В ответ на это обращение буква **π** начинает вибрировать и излучать из себя *Радужный Свет Истины Игры* во всех направлениях. Этот свет достигает всех известных и неизвестных нам *Гениев* и *Мастеров Вдохновения;* всех *творческих личностей: поэтов* и *актеров, мыслителей* и *ученых, музыкантов, художников, танцоров…* и как только свет касается их, в то же мгновение все они растворяются в свете. Затем этот свет возвращается к букве **π** над нашей головой, и как только он касается ее, в это же мгновение, буква **π** взрывается в лучезарную форму *Повелителя Игры*. Он парит в нескольких сантиметрах над нашей головой в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный и энергичный, ласковый и сверкающий, а в его сердце вибрирует буква **π**.

....

Сейчас, мы повторяем наше обращение: «*ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ, ПОЖАЛУЙСТА, ОЧИСТИ НАС ОТ ВСЕГО, ЧТО ЗАГРЯЗНЯЕТ И ОГРАНИЧИВАЕТ*».

....

В ответ на это обращение, буква **π** в сердце очистительной формы *Повелителя Игры* начинает излучать нектар *Истины игры*. Он очень быстро наполняет прозрачную форму повелителя, и теперь, из правой ноги спущенной с цветка, нам на голову этот нектар начинает истекать в нас через макушку головы.

....

Проникая в нас, нектар вымывает все вредное и мешающее. Все блокирующее и загрязняющее. Мы видим, как мешающие эмоции и представления выходят из нас в форме грязи и гноя и поглощаются землей. Новый поток нектара омывает нас снова и снова, оставляя совершенно чистыми.

....

Проделывая эту визуализацию мы повторяем формулу:

ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ, СДЕЛАЙ ВСЕ НЕЛИЧНОСТНЫМ И ЧИСТЫМ.

Наполняясь очищающим нектаром, мы повторяем формулу *Повелителя* так долго, как возможно.

При этом нектар наполняет нас все больше и больше, и мы становимся абсолютно прозрачными, как бы состоящими только из тонкой оболочки света.[1647]

....

....

....

В заключение мы визуализируем, как очистительная форма *Повелителя Игры* над нами растворяется в свете, этот свет вливается в нас. И мы остаемся в переживании несокрушимого единства с чистотой и совершенством *Мастера,* с его тотальной чистотой и *неличностностью*.

Так мы постигаем покой и чистоту *Экрана*, за изобилием действия и напряженности играющего мира. «И сколько бы крови не проецировалось на *Экран*, сам *Экран* всегда чист»![1648]

....

Теперь наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игры*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игры*, берем мир в руки *Повелителя Игры*, и действуем в нем, ведомые мотивацией

[1646] Например, в бирманском театре марионеток Йоке Тай Табини, есть божество - Нангадо. Оно украшает рукоять-крестовину, с помощью которой актер театра приводит марионетку в движение. Вместе с тем, что Нангадо является символом профессионального могущества, он еще и довольно капризен, и перед тем как начать работать с куклой, артист театра обязан, с помощью определенных заклинаний, как пробудить его магическую силу и, затем, как бы, отождествить себя с ним. Таким образом, кукловод, оказывался в позиции, в которой, подчиняя себе марионетку, сам подчинялся более могущественному кукловоду - Нангадо, т.е. как бы отдаваясь в его руки, и следовательно - *ОЧИЩАЛСЯ*.

[1647] Говоря словами Виджнянабхайрава тантры: «…йогу следует созерцать наружность своего тела как (внешнюю, бессознательную) стену. Нет ничего вещественного под ней (т.е. под этой кожей) - медитируя таким образом, он достигает состояния, которое превосходит все вещи, на которые можно медитировать».

[1648] Знать себя *Экраном*, на который проецируется динамичное «кино мира», во всем его многообразии – одна из вершин мастерства артиста. Умение опрокидывать на чистый, белый и большой «*Экран Восприятия*» скорости современной реальности – дорогого стоит. Можно даже сказать, что искусство актера заключается в умении легко и уверенно опрокидывать на *Экран Восприятия* обстоятельства той, или иной роли, формируя, тем самым, те, или иные формы *игры.* И именно эта *спроецированность* раскрывает *Сокровенную Красоту* творящей личности, как объекта, преодолевающей в акте творчества свою объективность, и порождая тем самым - *Чудо Образа*!

Повелителя Игры. Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь, все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

....

....

***

ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ СОЧУВСТВИЯ («*ЛЮБЯЩИЕ ГЛАЗА*»)

....

Фактически, это самая первая медитация из компендиума *ИГРЫ*, то есть самая важная. В ней мы работаем с особой формой *Повелителя Игры,* имя которой «*Любящие глаза*». Она ответственна за развитие все скрепляющей любви, активного сочувствия и непоколебимого сострадания к миру ролей.

....

Итак, войдем в *Круг Мастерства*, сядем прямо и слегка прикроем глаза.

Сконцентрируем свой внутренний взор на своем сердце и прислушаемся к его биению.

Представим, что прямо сейчас, в нашем сердце, кристаллизуется маленькая (в половину большого пальца) фигурка энергии и света *Повелителя Игры*. В этой медитации он предстает в форме *Любящих Глаз*. Его прозрачное тело, как бы, соткано из глаз. Он сидит на живом, красивом цветке, развернувшем свое очарование простым, легким жестом.

Мы знаем, он не личность, манифестация всепоглощающего сочувствия и любви смотрящего пространства, отражающая, тем самым, наши безграничные творческие возможности.

....

Мы приветствуем *Любящие Глаза* следующими словами:

Дорогой Учитель,
Пусть все роли достигнут освобождения и счастья;
Пусть обретут независимость от ограничений и страданий;
Пусть ничто не отделяет их от счастья реализации, в котором нет страданий.
Пусть все роли будут жить без привязанностей и неприязни к другим,
С убеждением равностного отношения ко всем другим ролям.

В ответ на это обращение-призыв *Любящие Глаза* излучает в пространство *Радужный Свет Истины Игры.*

....

Он устремляется из нашего сердца во все времена и места, достигает всех *Гениев* и *Мастеров Вдохновения;* всех *творческих личностей: поэтов* и *актеров, мыслителей* и *ученых, музыкантов, художников, танцоров…* и как только свет касается их, в то же мгновение все они превращаются в формы *Любящих Глаз*.

....

Одни большие как горы, другие маленькие как пылинки, все они устремляются к форме *Повелителя Игры* в нашем сердце, и как снежинки падающие на гладь озера, сливаются с ним в одно целое. Сидя в нашем сердце в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный, энергичный и ласковый, он начинает вибрировать от избытка энергии и сиять как тысяча солнц.

....

Сейчас, этот мощный всепроникающий свет устремляется из нашего сердца во все времена и места.

Он избавляет мир от страдания и боли, всех людей от страхов и комплексов, и наполняет всех повсюду творческой реализацией, силой и покоем. Мы видим, как мир раскрывается навстречу этому теплому, все излечивающему и освобождающему свету, как он расцветает под любящим взглядом *Повелителя Игры*, и испытываем радость от этого уникального процесса.

....

Вливаясь во всех людей по всюду, свет наполняет их изнутри и трансформирует в форму *Любящих Глаз*.

Этих мощно сияющих очагов излучения становиться все больше и больше. Мы восторженно наблюдаем, как весь мир повсюду становиться усыпанным невероятной красоты фрактальными мандалами и узорами *Любящих Глаз*, как он начинает сиять теплотой, любовью и творческой реализацией. Мы пребываем в наслаждении от этого зрелища так долго, как считаем правильным.

....

Теперь свет из мира начинает возвращаться к нам, и как только он касается нас, мы тоже превращаемся в форму *Любящих Глаз*. Каждый атом нашего тела начинает вибрировать любовью и сочувствием, мы начинаем аккумулировать мощную вибрацию, начинаем сиять как тысяча солнц, и, подобно *Повелителю Игры* в форме *Любящих Глаз*, начинаем излучать мощную энергию в пространство.

В итоге - нет ни одного места во *Вселенной,* куда бы не достигал наш свет, и нет ни одного атома в пространстве, который не лучился бы сознанием своего величия и тотальной реализации.

....

Итак, мы сидим в лучащейся форме *Любящих Глаз*, в наших сердцах маленькая сияющая фигурка *Любящих Глаз*, вся *Вселенная*, усыпана бесчисленными звездами *Любящих Глаз*, и каждая точка в пространстве, является его вибрирующим любовью центром.

....

Мы повторяем следующую формулу:

КАЖДЫЙ АТОМ ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ И СКРЕПЛЯЕТСЯ ЛЮБОВЬЮ!
КАЖДЫЙ АТОМ ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ И СКРЕПЛЯЕТСЯ ЛЮБОВЬЮ!
КАЖДЫЙ АТОМ ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ И СКРЕПЛЯЕТСЯ ЛЮБОВЬЮ!
....
....

Повторяя ее снова и снова, мы покоимся в переживании несокрушимого единства с любящей, и естественно реализующейся в этой любви, *Вселенной*.

....

Мы пребываем в этом переживании так долго, как считаем правильным, повторяя формулу *Любящих Глаз* снова и снова, так долго, как считаем правильным.

....

В заключение, *Вселенная* растворяется в свете, и весь этот свет устремляется к нам в форме *Любящих Глаз*, и как только он касается ее, она медленно растворяется в нем, становясь с ним одним целым. Теперь, в пространстве остается только маленькая фигурка *Любящих Глаз*, которая прежде находилась в нашем сердце. Свет втягивается в нее и она (щелчок пальцами) мгновенно исчезает.

....

Мы покоимся в осознавании, полностью лишенном формы, вне центра и границ.

....

Спустя необходимое время, наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Любящих Глаз*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир многоокой интуицией *Любящих Глаз*, берем мир в руки *Любящих Глаз*, и действуем в нем, ведомые мотивацией *Любящих Глаз.*

Так, мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей, щедро украшенного фрактальными узорами и мандалами цветов. Здесь, все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ЛЮБЯЩИХ ГЛАЗ ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

....
....
....

***

ПРАКТИКА ПРИНЯТИЯ ПРИБЕЖИЩА

Это очень экстравагантная практика, из разряда стартовых. Но обычно, яростную потребность в ней, артисты обретают много лет спустя после знакомства с методами *ИГРЫ.* Она заимствована из буддийской традиции *Алмазного Пути,* и преследует цель знакомства и отождествления с силовым полем *Великих Мастеров* прошлого, настоящего и будущего.

....

Итак:

Как мы уже знаем, вещи возникают в пространстве только потому, что мы концентрируемся на них.

Используя этот механизм *Ума*, мы встаем в полный рост перед невероятной красоты деревом, которое визуализируем в пространстве перед собой. Кроной этого роскошного дерева является *Золотая Гирлянда Мастеров Вдохновения.* Можно сказать, что это зеркало, в котором отражается наш собственный артистический потенциал, достигший наивысшего профессионального совершенства. Здесь пребывают такие фигуры общечеловеческого коллективного бессознательного как: Шекспир и Пушкин, Микеланджело и Леонардо; Гермес Трисмегист, Моцарт, Алистер Кроули, Карл Густав Юнг, Антонен Арто и Тимоти Лири; Шопенгауэр, Ницше, Сальвадор Дали и Другпа Кюнлег; Хуан Фань Чо, Дзэами Мотокиё и Кацу Оно; Альберт Эйнштейн, Михаил Чехов, Рышард Чешляк и Жан-Луи Барро; лично я представляю еще своих реальных учителей Зиновия Короготского, ламу Оле Нидала, Тринле Гьямтцо и некоторых других. Но каждый вправе видеть тех персонажей, к каким максимально открыт. Тех, кто максимально точно нажимает на кнопки в нашем мозге, воодушевляя наше доверие и стремление к творческому преображению. Важно так же отметить, что *Прибежище* – это *поле силы*, которое формируется исходя из индивидуальных запросов, т.е. это «одежка, сшитая по мерке». Она призвана воодушевлять только того, кто работает с этим полем силы.[1649]

....

Итак: перед нами в небе – вечно цветущее дерево *Творческого Принципа Вселенной*.

В центре, кроны этого дерева мы визуализируем золотую, прозрачную, отмеченную всеми знаками совершенства, форму *Повелителя Игры*. Его фигура значительно больше всех других, т.к. вмещает в себя качества и одаренность всех кто его окружает. По правую руку от него – образ, каким мы хотим видеть себя по прошествии нескольких лет практики, (т.е. наше идеальное представление о нашей собственной

[1649] Мы можем представлять его по-разному, например более абстрактно, (в форме океана, вмещающего все самое важное и ценное); или напротив, более детализировано, (в форме дерева, на ветвях которого восседают различные аспекты жизни и профессии); или, так, как предполагается в методах *Игры*: в форме объемного круга, или говоря алхимическим языком – *пузыря*, в центре которого находится *Повелитель Игры*, (или его буква **π**) а вокруг, как лучи солнца - *Золотая Гирлянда Мастеров Вдохновения*. Любые способы возможны, но принципиально одно – понимание того, что образ *Прибежища* символизирует нашу собственную *творческую силу*, т.е. представляя образ *Прибежища*, мы, как бы смотримся в зеркало своей собственной артистической *Миссии*, в зеркало своего собственного вдохновения. Поэтому есть смысл подойти к этой работе ответственно, с определенной долей последовательности и активного воображения. Ведь мы уже хорошо знаем, - «…мы то, на что смотрят наши глаза».

творческой реализации). За спиной *Повелителя* – методы предлагаемые на *Пути Игры*, а так же тексты самых разнообразных мастеров, указывающие нам на достижение идеального мастерства. По левую руку – команда единомышленников, которая поддерживает нас на пути к нашим идеалам, она олицетворяется фигурой *Любящих Глаз*. Перед *Повелителем* – прозрачная, танцующая в бешенном танце, его подруга, *Повелительница Танца* – воплощение нашей творческой интуиции. Под *Повелителем – свита Защитников* (т.е. трансформированных демонов), тех существ, которые когда-то причиняли нам проблемы, но теперь, убежденные нашим упорством на пути, готовые защищать нас и всячески помогать. И, наконец, над нами – вся линия передачи *Мастеров Вдохновения*.

....

Все это благородное собрание очень радо нашему выходу на сцену *Театра Реальности*, нашей готовности обнаружить свою предельную творческую силу. Все они искренне улыбаются нам, излучают свет любви и открытости, возможно, аплодируют нам, и всячески транслируют желание быть зачатыми нашей игрой, нашей творческой потенцией.

....

В ответ на их радушие, прикладывая сложенные вместе руки к трем нашим центрам (*зрителя, актера и роли*), мы, как бы, раскрываем их, и скользим по полу, простираясь перед своим *прибежищем*, так, что все части нашего тела - ступни ног, колени, таз, живот, грудь, голова и вытянутые вперед руки, оказываются на полу. (Хорошо, если человек, знающий техническую сторону этой процедуры, мог бы продемонстрировать весь комплекс целиком.) Затем мы встаем и повторяем это движение снова и снова, повторяя при этом текст молитвы-призывания *Повелителя Игры*:

- К Драгоценному *Повелителю Игры* обращаю я молитву.
- Пожалуйста, предоставь мне свое Мастерство.
- Хотя ты не имеешь признаков прихода и ухода,
- Все же предстань здесь, где я тебя визуализирую.
- Пусть три твоих измерения: *зрителя, актера* и *роли,*
- Проявятся здесь и сейчас, как неделимое целое.
- О Могущественный Мастер в *Искусстве Возможного!*
- Когда я переживаю единство наших *Умов*, в это самое мгновение -
- Тот, кто смотрит; тот, кто играет; и тот, кого играют,
- Переживают спонтанное *Самоосвобождение* в *Образе*.
- О Драгоценный Властелин *Самоосвобождающейся Игры!*
- В этот самый момент я подношу себя тебе.
- Из любви прими меня
- И, приняв, оказывай покровительство всегда![1650]

Мы повторяем молитву-призывание и простирания тела перед *силовым полем мастерства*, так долго, как считаем правильным, или до тех пор, пока не устанем[1651]. По началу, можно делать одно простирание перед каждой строчкой молитвы, но в последствии, вы сами почувствуете возможность, произносить ее постоянно, независимо от движения своей *физио-марионетки*.

....

В заключении, мы садимся перед *Золотой Гирляндой Мастеров Вдохновения* в позу медитации, и визуализируем как мощное силовое поле мастерства и вдохновения растворяется в свете, и весь этот свет стягивается в форму *Повелителя Игры*. Сидя перед нами в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный, энергичный, ласковый, он «сияет как тысяча солнц».

....

Теперь *Повелитель* излучает из своего нижнего центра (четыре пальца ниже пупка) в наш соответствующий центр мощный *СИНИЙ СВЕТ,* и мы знаем, что Мастер передает нам таким образом - глубокое знание о *пустотной природе смотрящего пространства.* Это знание символизируется сиянием буквы δ (дельта).

Теперь *Повелитель* излучает из своего сердечного центра в наше сердце *КРАСНЫЙ СВЕТ,* и мы понимаем это как передачу нам творческой силы, с одной стороны, и как раскрытие нашей собственной творческой потенции, с другой. Этот процесс символизируется сиянием буквы α (альфа).

И, наконец, излучая из своего верхнего центра, из своего лба в наш лоб, кристально ясный *БЕЛЫЙ СВЕТ, Мастер* передает нам *«искусство действия»,* искусство активного сочувствия и любви к миру ролей. Что символизируется сиянием буквы β (бета).

....

Теперь, удерживая в *Уме* эту визуализацию, мы повторяем формулу-призывание:

«*ЗОЛОТАЯ ГИРЛЯНДА МАСТЕРОВ РАБОТАЙ ЧЕРЕЗ МЕНЯ*», или

«ДОРОГИЕ МАСТЕРА ВДОХНОВЕНИЯ РАБОТАЙТЕ ЧЕРЕЗ МЕНЯ».

[1650] Текст молитвы составлен Тринле Гьямцо 13 октября 1989 года, в Варшаве.

[1651] Практическим и весьма полезным дополнением к этому упражнению, является использование т.н. четок (25 бусин) одеваемых на ладошку, с помощью которых можно очень просто отсчитывать колличество сделанных простираний. Счет является очень важным дисциплинирующим аспектом практики. Например, перед началом практики вы ставите себе задачу сделать 300 простираний, и обещете не останавливаться, пока это колличество не будет выполнено. Четыре круга на четках дают в сумме сотню, и т.д.

Свет наполняет нас все больше и больше, и мы становимся подобными трехцветному огненному шару, большому, горячему и сияющему.

....

В заключение мы визуализируем, как форма *Повелителя Игры* перед нами, сияющая как тысяча солнц, распускается в своем собственном *Свете*, и весь этот *Свет* вливается в нас. И мы покоимся в переживании несокрушимого единства с мастерством и мудростью *Повелителя Игры*, так долго как считаем правильным.

....

Сейчас, *Свет Истины Игры*, свет мастерства и мудрости, переполняющий нас, естественным образом излучается из нас в мир. Он устремляется во все времена и места, раскрывая мир людей к бесстрашию, творческой радости и активному состраданию.

....

Мы пребываем в этом переживании так долго, как считаем должным.

....

В заключение *Свет Истины Игры* возвращается из пространства к нам, и как только он касается внешней формы нас-*Повелителя Игры*, она (первый щелчок пальцами) исчезает. Свет вливается в сияющую в голове букву β (бета), и она (второй щелчок пальцами) исчезает. Далее, свет вливается в сияющую в сердце букву α (альфа), и она (третий щелчок пальцами) исчезает. Свет втекает в сияющую в нижней части живота букву δ (дельта), и она тоже (четвертый щелчок пальцами) исчезает.

....

Мы покоимся в осознавании, полностью лишенном формы, вне центра и границ.

....

Теперь наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игры*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игры*, берем мир в руки *Повелителя Игры*, и действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игры.* Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь, все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

....

....

***

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ МЕДИТАЦИИ[1652]

Они очень хороши для стартового проникновения в природу пустого, смотрящего пространства, в природу *Женского Принципа Игры*, на котором основаны дальнейшие более сложные практики. Как только знакомство с *природой зрителя* состоялось, и мы чувствуем себя уверенно в *женской форме*, можно отбросить этот метод, и приступить к таким медитациям как *Танец Союза* и др.

Итак, войдем в *Круг Мастерства*.

Сядем прямо и слегка прикроем глаза.

Начнем с представления, что мы сидим на вершине красивого холма среди множества прекрасных цветов благоухающих растений и деревьев. Все вокруг нас красиво и спокойно.

....

Но вот, среди деревьев возникают языки пламени.

Они постепенно разрастаются, и мы начинаем чувствовать сильный жар.

В какой-то момент огонь приближается настолько, что начинает жечь и наше тело.

В итоге, мощь этого огня уничтожает не только наше физическое тело, но и все наши мысли, чувства, опыт и надежды на будущее, все наши представления о внешнем и внутреннем. Остается только то, что не может быть уничтожено ничем.

....

Из этого изначального состояния, состояния *пустоты-полноты*, наша осведомленность о себе проявляется в форме лучезарной *Повелительницы Танца*. Мы не обнаруживаем деления на «я» которое находиться здесь, и *Повелительницу*, которая находиться там. Можно даже сказать, что это не визуализация и не игра *Ума*. Войдя в это созерцание, мы расслабляемся в пустой и чистой природе *смотрящего пространства*.

***

В другой раз, мы представляем себя на острове, полном душистых цветов, напоминающем ботанический сад. Там нет ничего неприятного. Все тихо и спокойно.

....

Но вот, постепенно, море начинает волноваться и через некоторое время становиться таким бурным, что бьющиеся о берег волны начинают разрушать горы и все остальное.

....

Она проникает и в наше тело, размывает его изнутри, и в конечном итоге оно также поглощается водой, которая теперь по-настоящему разбушевалась.

[1652] Разработаны, на основе медитаций предложенных Намкаем Норбу Ринпоче. («Сэрнга»., Спб. «Сангелинг» 1997)

....

Наши мысли и чувства так же растворяются в естественном состоянии. И из этого изначального состояния *пустоты-полноты*, наша осведомленность о себе проявляется в форме лучезарной *Повелительницы Танца*. Мы не обнаруживаем деления на «я» которое находиться здесь, и *Повелительницу*, которая находиться там. И войдя в это созерцание, мы расслабляемся в пустой и чистой природе *смотрящего пространства*. Это и есть пустотная и чистая природа *нас-зрителя*.

***

В следующий раз, мы представляем себя на вершине прекрасной горы.

Во все стороны перед нами открывается обширный вид.

....

Мы спокойно пребываем в этом бескрайнем созерцании, но вот мы чувствуем, что гора начинает дрожать.

Через некоторое время эта вибрация перерастает в мощное землетрясение.

Оно начинает разрушать скалы, горы и все остальное. (Но мы представляем это не как обычное землетрясение, при котором рушатся дома и мы оказываемся под развалинами...) В данном случае, все что связано с существованием нашего тела, мыслей и чувств превращается в ничто, растворяясь в естественном состоянии. Из этого изначального состояния *пустоты-полноты*, наша осведомленность о себе проявляется в форме лучезарной *Повелительницы Танца*. И войдя в это созерцание, мы расслабляемся в пустой и чистой природе *смотрящего пространства*. Это и есть символ пустотной природы *нас-зрителя*.

***

И, наконец, мы представляем, что материальное видение исчезает, растворяясь в синеве пространства.

Мы вдыхаем *сине-голубое* пространство и наше собственное измерение становиться воздушным и синим. Благодаря этому мы растворяемся и освобождаемся от своей материальности: мы соединяемся с измерением пространства, и не остается ничего от представления о двойственности.

Это можно представит как - есть пространство внутри и снаружи вазы. Когда ваза разбивается, то два пространства, объединяются. И из этого изначального состояния единства, наша осведомленность о себе проявляется в форме лучезарной *Повелительницы Танца*. Мы не обнаруживаем деления на «я» которое находиться здесь, и *Повелительницу*, которая находиться там. И войдя в это созерцание, мы расслабляемся в пустой и чистой природе *смотрящего пространства*. Это и есть пустотная и чистая природа *нас-зрителя*.

***

В финале каждой из этих медитаций, наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игры*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Теперь мы понимаем, что любая форма, проступающая на экране пустоты, представляет собой иллюзорную картинку, с которой можно играть, преобразуя и трансформируя ее, с помощью искусных средств *Мастера*. И «…сколько бы крови не проецировалось на экран, экран всегда чист!»

Теперь, обладая этим сокровенным знанием, мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей. Здесь, все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ.* Здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет. И мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игры*, берем его в руки *Повелителя Игры*, и действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игры.*

***

ТАНЕЦ СВЕРХМАРИОНЕТКИ *(С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДЫХАНИЯ МИФА)*

Этот метод работы является естественным следствием проникновения в пустотную природу игры, как в источник артистической силы. Его суть в следующем:

Смотрящее пространство, в форме *Золотой Гирлянды Мастеров*, амфитеатром вокруг нас.

Мы в центре, в своей обычной форме, стоим слегка расставив ноги и немного согнув их в коленях. Позвоночник прямой. Руки - правая на левой (но возможно и наоборот), тыльной стороной вверх (но возможно и иначе) чуть ниже пупка.

Успокоим Ум. Мы в *Круге Мастерства*. Это исходная позиция.

....

Начинаем практику с втягивания в себя воздуха, точно так же как описано в *Дыхании Мифа* (т.е. сначала в нижнюю часть живота, потом в диафрагму и, наконец, в грудь, но все три части вдоха делаются одним движением.)

....

Как только полная «укомплектация» воздухом произошла, мы делаем сжатие *Мышцы Вдохновения* и, медленно поднимая руки вверх, к голове, параллельно позвоночнику, выдыхаем тоненькой струйкой. Эта часть круга называется - *Я МУЖЧИНА.*

....

Теперь широким красивым жестом разведем руки в стороны и, опуская их вниз, в исходную позицию, снова проделаем фазу вдоха. Эта часть круга называется - *Я ЖЕНЩИНА.*

....

Проделаем весь цикл:

Начинаем с «экипировки» воздухом, руки внизу.

Теперь сжимаем *Мышцу Вдохновения* и, поднимая руки вдоль позвоночника вверх, к голове, выдыхаем воздух тоненькой струйкой. Говорим про себя: *Я МУЖЧИНА.*

Далее, достигнув головы, руки расходятся в стороны, и снова начинается фаза вдоха, как описано выше. Говорим про себя: *Я ЖЕНЩИНА.* Руки в исходной позиции. Проделываем сжатие *Мышцы Вдохновения* и продолжаем, так долго как хотим, или до тех пор, пока не устанем.[1653]

....

В дальнейшем можем усложнить задачу, т.е. начать делать полный цикл с классической буддийской аффирмацией: *ФОРМА ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ФОРМА.*

....

То есть, вдыхая, мы произносим формулу*: ФОРМА ЕСТЬ ПУСТОТА*, выдыхая: *ПУСТОТА ЕСТЬ ФОРМА.*

Рождение формы из пустоты происходит снизу вверх (как бы из *зрителя* в *роль*); а растворение формы в пустоте - сверху вниз (т.е. из *роли* в пространство *зрителя*).

Заканчиваем вращение фразой: *ФОРМА И ПУСТОТА НЕРАЗДЕЛИМЫ,* и пребываем в покое.

....

В целом, посредством *Танца Сверхмарионетки*, *Ум* мастера переживает состояние включенности в поток творческого процесса *Золотой Гирлянды Мастеров*. Мастер исчезает как таковой, растворяясь в потоке *Энергии Глаз Золотой Гирлянды.* Нет никого, кто что-то мог бы сделать с другими, нет ни гениальности, ни бездарности, только поток самоосвобождающейся, играющей энергии.

Основная формула *Сверхмарионетки*:

ФОРМА ЕСТЬ ПУСТОТА. ПУСТОТА ЕСТЬ ФОРМА. ФОРМА И ПУСТОТА НЕРАЗДЕЛИМЫ.

В итоге, приучая себя к этому ритуальному дыханию, вы видим себя в радужной форме *Повелителя Игры*, и стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Используя это дыхание мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игры*, обретаем способность брать мир в руки *Повелителя Игры*, и действовать в нем, на основе мотивации *Повелителя Игры.* То есть, мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей, украшенного фрактальными узорами и цветами, где все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

....

....

***

МЕДИТАЦИЯ «ТАНЕЦ СОЮЗА» (*ЧАСТЬ ПЕРВАЯ*)

Эта медитация считается более продвинутой, чем предыдущие, но не более важной.

Поначалу она может казаться непонятной, но при настойчивом использовании она естественным образом раскроет все свои глубинные качества, когда придет время.

....

Итак:

Сядем прямо и, слегка прикрыв глаза, войдем в *Круг Мастерства*.

....

Представим, что все вокруг нас растворяется в некоем подобии сна, в игре форм энергии и света, пока окончательно не исчезает в безграничном пространстве.

....

Сейчас, в пространстве перед нами, раскрывается невероятной красоты цветок (это может быть любой цветок, вызывающий чарующие эмоции). Мы наслаждаемся видом и ароматом этого цветка так долго, как считаем должным.

Теперь на этом цветке, выражая волшебный потенциал и безграничную силу *Театра Реальности,* в ослепительном радужном сиянии, прямо из пустого пространства, «кристаллизуется» греческая буква π (пи).

....

Мы знаем, что она представляет собой эссенцию качеств *Повелителя Игры*, и символизирует наши безграничные творческие возможности.

....

Мы приветствуем символ *Повелителя* следующими словами: «*ДОРОГОЙ МАСТЕР, ПОЖАЛУЙСТА, ПОЗВОЛЬ МНЕ РЕАЛИЗОВАТЬ СОСТОЯНИЕ ИСТИНЫ ИГРЫ, КАК ЕДИНСТВО ТРЕХ ТВОИХ ИЗМЕРЕНИЙ: ТОГО, КТО СМОТРИТ (зрителя); ТОГО, КТО ИГРАЕТ (актера);* и *ТОГО, КОГО ИГРАЮТ (роли)*».

....

В ответ на это обращение (как щелчок пальцами) буква π взрывается в лучезарную форму *Повелителя Игры*.

....

Мы знаем, что Он не личность, несмотря на то, что вмещает в себя опыт и вдохновение огромного количества мастеров из всех временен и направлений. Мы знаем, так же, что он - сила и любовь всего пространства, отражающего наши собственные безграничные возможности. С преданной открытостью мы

[1653] Внимание, предостережение: если возникают головокружение, головная боль или неожиданное чувство дискомфорта, немедленно прекращайте и расслабляйтесь!

смотрим на Мастера, который парит прямо перед нами, в пространстве, на раскрытом цветке, в позе медитации. В нескольких сантиметрах от макушки его головы сияет маленькая буква **π** – символ совершенства, эссенции качеств *Повелителя Игры*.

....

Мы приветствуем *Мастера* следующим обращением:

- ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ – ФОРМА ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ФОРМА. НЕРАЗДЕЛИМОСТЬ ФОРМЫ И ПУСТОТЫ – ЭТО ИЗМЕРЕНИЕ «РОЛИ». МАСТЕРСТВО РОЛИ В ПОВЕЛИТЕЛЕ ИГРЫ, ДАЙ МНЕ БЛАГОСЛОВЕНИЕ.

- ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ – ТВОРЧЕСКАЯ ПОТЕНЦИЯ ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ТВОРЧЕСКАЯ ПОТЕНЦИЯ. НЕРАЗДЕЛИМОСТЬ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ И ПУСТОТЫ – ЭТО ИЗМЕРЕНИЕ «АКТЕРА». МАСТЕРСТВО АКТЕРА В ПОВЕЛИТЕЛЕ ИГРЫ, ДАЙ МНЕ БЛАГОСЛОВЕНИЕ.

- ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ – ВДОХНОВЕНИЕ ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ВДОХНОВЕНИЕ. НЕРАЗДЕЛИМОСТЬ ВДОХНОВЕНИЕ И ПУСТОТЫ – ЭТО ИЗМЕРЕНИЕ «ЗРИТЕЛЯ». МАСТЕРСТВО ЗРИТЕЛЯ В ПОВЕЛИТЕЛЕ ИГРЫ, ДАЙ МНЕ БЛАГОСЛОВЕНИЕ.

....

В ответ на это обращение-призыв *Повелитель* излучает в пространство *Радужный Свет Истины Игры*. Он устремляется во все времена и места, достигает всех *Гениев* и *Мастеров Вдохновения;* всех *творческих личностей: поэтов* и *актеров, мыслителей* и *ученых, музыкантов, художников, танцоров…* и как только свет касается их, в то же мгновение все они превращаются в *Повелителей Игры*. Одни большие как горы, другие маленькие как пылинки, все они устремляются к нам и сливаются с нами в одно целое. Так в нас разжигается огонь *ВСЕЛЕНСКОГО ТВОРЧЕСКОГО ВООДУШЕВЛЕНИЯ* и мы трансформируемся в лучезарную, как сияние рубина, танцующую форму молодой *ПОВЕЛИТЕЛЬНИЦЫ ТАНЦА.*

....

Мы переживаем себя полностью обнаженными и пустыми внутри.

Наши распущенные волосы свободно разбросаны в пространстве, а грудь и половые органы пребывают в состоянии величайшего вожделения.

В этой форме, как бы сотканной из глаз, проявляется игривость творческой мощи *Театра Реальности*.

....

Благословение *Мастеров Вдохновения* все прибывает и прибывает, раздувая огонь естественно возникающего творческого воодушевления. От нас в пространство излучается интенсивный радужный свет.

....

Глядя на нас, *Повелитель Игры* чувствует вдохновение. Его половые органы возбуждаются, пространство вокруг него начинает пульсировать, небо заполняется радугами и повсюду распространяется приятный аромат.

Мирная форма *Повелителя Игры* трансформируется в активную (или говоря традиционным языком - гневную). Вокруг него начинает бушевать огонь возбуждения, в руках появляются молнии, его движения стремительны и грациозны.

....

В форме *Повелительницы Танца* мы от всего сердца желаем заполнить свое пространство лучащейся радостью *Мастера*.

....

Наша открытость способна принять в себя силу и любовь нашего идеального представления о своей собственной творческой силе.

....

Желая полностью слиться с ним, мы излучаем к нему свет и аромат из своего тела, призывая его войти в нас.

....

Мастер проникает в нас через «тайный вход» и, уменьшаясь до размеров половины большого пальца, втягивается в сердце.

....

Мы остаемся в женской форме, а в наших сердцах в мощной экстатической позе стоит *ВЛАСТЕЛИН МИРА*. Он несокрушим и ясен, подобно центру бушующего вокруг циклона!

....

Его голову украшает буква **π**, а из его трех центров во всех направлениях излучается свет трех букв: δ (дельта - синий); α (альфа - красный); и β (бета - белый), наполняющий всю *Вселенную* переживаниями бесстрашия, радости и любви. (Помним, что визуализация самих букв не принципиальна. При желании можно представлять просто свет.) Одновременно с этим процессом мы произносим формулу:

ВЫСШАЯ ИСТИНА - ВЫСШАЯ РАДОСТЬ!

Теперь, если мы устали и хотим закончить медитацию здесь, мы визуализируем, как свет из пространства возвращается в нашу танцующую женскую форму, и, как только свет касается ее, она (щелчок пальцами) исчезает.

....

Свет втягивается в маленькую фигурку *Мастера*, и он тоже (щелчок пальцами) исчезает - остается только осознавание, полностью лишенное формы, вне центра и границ.

....

Мы покоимся в этом переживании так долго, как возможно.

....

....

....

В заключение наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игры*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игры*, действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игры.* Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь, все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

....

***

МЕДИТАЦИЯ «ТАНЕЦ СОЮЗА» (*ЧАСТЬ ВТОРАЯ: «АЛМАЗНАЯ ФОРМУЛА»)*

....

Если же мы хотим сконцентрировать энергию практики на достижение желаемого, тогда мы продолжаем предыдущую медитацию.

Как мы помним, мы находимся в форме *Повелительницы Танца*, а в нашем сердце в мощной экстатической позе стоит *ВЛАСТЕЛИН МИРА*. Он несокрушим и ясен, подобно центру бушующего вокруг циклона!

!!!

Из его трех центров во всех направлениях излучается свет трех букв: δ (дельта - синий); α (альфа - красный); и β (бета - белый), наполняющий всю *Вселенную* переживаниями бесстрашия, радости и любви. (Помним, что визуализация самих букв не принципиальна. При желании можно представлять просто свет.) А его голову украшает буква **π**. Одновременно с этим процессом мы произносим формулу:

ВЫСШАЯ ИСТИНА - ВЫСШАЯ РАДОСТЬ!

Мы покоимся в этом переживании так долго, как считаем правильным.

....

Сейчас, мы представляем, как *Повелитель* в сердце *Нас-Повелительницы Танца*, взрывается в необходимую нам модель реальности: *КВАНТОВЫЙ МИР* (или *Дворец*) *ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ!* (Можно представлять этот процесс и менее агрессивно, мир может разворачиваться как круги на воде). Графически, сценарий нашего мира может визуализироваться в разных формах: круг, квадрат, тетраэдр (сдвоенные треугольники) и т.д.[1654] Может включать профессиональный успех, семейное и материальное благополучие, коммуникацию, здоровье и другие всевозможные виды реализации. Все это есть смысл видеть максимально ясно, с предельной эмоциональной наполненностью.

....

Когда модель *КВАНТОВОЙ СТРАНЫ* готова, и мы способны удерживать ее как целое, мы произносим *АЛМАЗНУЮ ФОРМУЛУ*[1655]:

1) *Благословенны законы ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
2) *Благословенно изобилие возможностей ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
3) *Благословенна скорость, с которой все приведено в движение!*
4) *Благословенно всеобщее благо, от достигнутого!*
5) *Благословенно это желание, потому что оно прямо сейчас удовлетворено!*

....

Мы повторяем эти пять строк так долго, как считаем правильным, переживая реальное присутствие реализованного потенциала силового поля *ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ.*

....

1) *Благословенны законы ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
2) *Благословенно изобилие возможностей ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
3) *Благословенна скорость, с которой все приведено в движение!*
4) *Благословенно всеобщее благо, от достигнутого!*
5) *Благословенно это желание, потому что оно прямо сейчас удовлетворено!*

....

За счет мощи такого действия новая модель мира начинает пульсировать, вращаться и расти, заряжаясь электричеством смотрящего пространства.

....

1) *Благословенны законы ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
2) *Благословенно изобилие возможностей ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
3) *Благословенна скорость, с которой все приведено в движение!*
4) *Благословенно всеобщее благо, от достигнутого!*
5) *Благословенно это желание, потому что оно прямо сейчас удовлетворено!*

....

Так, произнося *Алмазную формулу* снова и снова, мы визуализируем наслаждение от необходимых нам аспектов жизни. То есть, видим себя играющими со всем этим богатством, наслаждающимися им и получающими удовлетворение от него.

[1654] Или в виде т.н. пяти «Тел Платона», который, включая уже упомянутый *тетраэдр*, описывает так же: гексаэдр, октаэдр, додекаэдр и икосаэдр. Все зависит от индивидуальных особенностей практикующего.

[1655] Denning & Phillirs «Creative Visualization» (1998. Lewellyn Publications St. Paul, Minnesota, U.S.A.).

Прямо здесь и сейчас мы присутствуем в сознании того, что: финансовое благополучие, профессиональный успех, информационное богатство, отличное здоровье, успех в передаче опыта, в семейных отношениях и любви, в практике самосовершенствования, реализации своей миссии, призвания, самого просветления и т.д. пронизывает и заполняет все наше существо.

Можно даже сказать, что прямо здесь и сейчас мы являемся воплощением этой тотальной *Мистерии Изобилия*. Мы есть воплощение нашего жизненного сценария. Каждая клетка танцующей формы *Повелительницы Танца* вибрирует реализацией задуманного. И так *КВАНТОВАЯ СТРАНА* (или Дворец) *ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ* замыкается в электрическую цепь изобилия *Информационно-Квантового Поля Театра Реальности*, начинает светиться изнутри, вибрировать высшей радостью и любовью.

....

Мы повторяем следующую формулу:

КАЖДЫЙ АТОМ ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ И СКРЕПЛЯЕТСЯ ЛЮБОВЬЮ!

В заключении, мы абсолютно уверены, что все задуманное сбудется, и все изобилие возможностей *Театра Реальности*, весь его потенциал открыты для нас!

....

....

....

Теперь, мы визуализируем, как *ТЕАТР РЕАЛЬНОСТИ* растворяется в свете, и весь этот свет стягивается к нашей танцующей женской форме, и, как только свет касается ее, она (щелчок пальцами) исчезает.

....

Свет втягивается в маленькую фигурку *Мастера*, и он тоже (щелчок пальцами) исчезает - остается только осознавание, полностью лишенное формы, вне центра и границ.

....

Мы покоимся в этом переживании так долго, как возможно.

В заключение наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игры*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игры*, действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игры.* Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь, все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это *ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

....

***

ПРАКТИКА САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ

Это самый развернутый вариант практики в *Алхимии Артистического Мастерства*.

Он включает в себя все уровни и считается самым «дорогостоящим» методом и самым сложным для выполнения. Но вместе с тем считается также, что артист, овладевший этой техникой, никогда больше не упадет.

....

Сядем прямо и прикроем глаза. Мы в *Круге Мастерства*.

....

Представим, что все вокруг нас растворяется в некоем подобии сна, в игре форм энергии и света, пока окончательно не исчезает в безграничном пространстве.

....

В этом пространстве, прямо перед нами, раскрывается невероятной красоты цветок. Это может быть орхидея, лилия, хризантема, лотос, или любой другой цветок, вызывающий чарующие эмоции.

....

Сейчас, на этом цветке, прямо из пустого пространства, выражая потенциал и силу *Театра Реальности,* в ослепительном радужном сиянии возникает греческая буква **π** (пи).

....

Мы знаем, что она представляет собой эссенцию качеств *Повелителя Игры*, и символизирует наши безграничные творческие возможности.

....

Мы обращаемся к символу *Повелителя* со следующими словами: «*ДОРОГОЙ МАСТЕР, ПОЖАЛУЙСТА, ПОЗВОЛЬ МНЕ РЕАЛИЗОВАТЬ СОСТОЯНИЕ ИСТИНЫ ИГРЫ, КАК ЕДИНСТВО ТРЕХ ТВОИХ ИЗМЕРЕНИЙ: ТОГО, КТО СМОТРИТ (зрителя); ТОГО, КТО ИГРАЕТ (актера);* и *ТОГО, КОГО ИГРАЮТ (роли)*».

....

В ответ на это обращение буква **π** взрывается в лучезарную форму *Повелителя Игры*. Сидя перед нами в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный, энергичный, ласковый, сверкающий, он «сияет как тысяча солнц». Мы знаем, что он не личность, но сила и любовь всего пространства, отражающая наши собственные безграничные творческие возможности - единство *зрителя, актера и роли*. Одна только мысль о нем рождает глубокое чувство благодарности и восторга.

....

Мы приветствуем *Мастера* следующим обращением:

- ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ – ФОРМА ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ФОРМА. НЕРАЗДЕЛИМОСТЬ ФОРМЫ И ПУСТОТЫ – ЭТО ИЗМЕРЕНИЕ «РОЛИ». МАСТЕРСТВО РОЛИ В ПОВЕЛИТЕЛЕ ИГРЫ, ДАЙ МНЕ БЛАГОСЛОВЕНИЕ.

- ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ – ТВОРЧЕСКАЯ ПОТЕНЦИЯ ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ТВОРЧЕСКАЯ ПОТЕНЦИЯ. НЕРАЗДЕЛИМОСТЬ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ И ПУСТОТЫ – ЭТО ИЗМЕРЕНИЕ «АКТЕРА». МАСТЕРСТВО АКТЕРА В ПОВЕЛИТЕЛЕ ИГРЫ, ДАЙ МНЕ БЛАГОСЛОВЕНИЕ.

- ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ – ВДОХНОВЕНИЕ ЕСТЬ ПУСТОТА, ПУСТОТА ЕСТЬ ВДОХНОВЕНИЕ. НЕРАЗДЕЛИМОСТЬ ВДОХНОВЕНИЕ И ПУСТОТЫ – ЭТО ИЗМЕРЕНИЕ «ЗРИТЕЛЯ». МАСТЕРСТВО ЗРИТЕЛЯ В ПОВЕЛИТЕЛЕ ИГРЫ, ДАЙ МНЕ БЛАГОСЛОВЕНИЕ.

....

В ответ на это обращение-призыв *Повелитель* излучает в пространство *Радужный Свет Истины Игры.* Он устремляется во все времена и места, достигает всех *Гениев* и *Мастеров Вдохновения;* всех *творческих личностей: поэтов* и *актеров, мыслителей* и *ученых, музыкантов, художников, танцоров…* и как только свет касается их, в то же мгновение все они превращаются в *Повелителей Игры*. Одни большие как горы, другие маленькие как пылинки, все они устремляются к нам и сливаются с нами в одно целое. Так в нас разжигается огонь *ВСЕЛЕНСКОГО ТВОРЧЕСКОГО ВООДУШЕВЛЕНИЯ* и легким, артистичным жестом, мы трансформируемся в лучезарную, как сияние рубина, танцующую форму молодой *ПОВЕЛИТЕЛЬНИЦЫ ТАНЦА.*

....

Мы переживаем себя полностью обнаженными и пустыми внутри. Наши распущенные волосы свободно разбросаны в пространстве, а грудь и половые органы пребывают в состоянии величайшего вожделения. Мы знаем, что в этой форме, как бы сотканной из глаз, проявляется игривость творческой мощи *ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ.*

....

Благословение *Мастеров Вдохновения* все прибывает и прибывает, раздувая огонь естественно возникающего творческого воодушевления. От нас в пространство излучается интенсивный радужный свет.

....

Глядя на нас, *Повелитель Игры* чувствует сильное вдохновение. Его половые органы возбуждаются, пространство вокруг него начинает пульсировать, небо заполняется радугами и повсюду распространяется приятный аромат. Мирная форма *Повелителя Игры* трансформируется в активную (или говоря традиционным языком - гневную). Вокруг него начинает бушевать огонь возбуждения, в руках появляются молнии, его движения стремительны и грациозны.

....

НАЧИНАЕТСЯ ФАЗА ДЫХАНИЯ МИФА:

Повелитель Игры находится перед нами в своей мирной *свето-энерго-форме*. Мы перед ним в форме *Повелительницы Танца*.

....

Мы помним, что наш вдох разделен на три части:

1) Когда мы делаем первый глоток воздуха, мы представляем, как маэстро излучает синий свет из своего нижнего центра в наш. При желании можно представлять сияющую синим светом букву δ (дельта).

2) Когда мы делаем добор (второй глоток), мы представляем, как маэстро излучает красный свет из своего сердца в наше. При желании можно представлять сияющую красным светом букву α (альфа).

3) И когда мы делаем третий глоток, мы представляем, как маэстро излучает белый свет из своего лба в наш. Это не принципиально, но при желании можно представлять сияющую белым светом букву β (бета).

....

Затем мы делаем сжатие *МЫШЦЫ ВДОХНОВЕНИЯ,* и, фокусируя энергию, в процессе выдоха поднимаем ее по *центральному энергетическому каналу* вверх. Далее через макушку головы энергия возвращается к маэстро. *Он* снова излучает качества своих трех центров в нас, мы снова поднимаем энергию, снова возвращаем ее маэстро, замыкая это вращение в *КОЛЕСО ВЫСШЕЙ РАДОСТИ*.

Удерживая *Ум* в этой визуализации, мы повторяем формулу-призывание:

ПОВЕЛИТЕЛЬ ИГРЫ, РАБОТАЙ ЧЕРЕЗ МЕНЯ.

Итак, мы в форме *Повелительницы Танца*, перед нами *Повелитель Игры*, три света из его трех центров открывают наши центры, и все это скрепляется огненным кольцом вращения *Колеса Высшей Радости*. Мы дышим таким образом так долго, как хотим, но важно не переутомляться.

....

Теперь, мы, в форме *Повелительницы Танца* от всего сердца желаем заполнить свое пространство лучащейся радостью *Мастера*. Наша открытость способна принять в себя силу и любовь нашего идеального представления о своей собственной творческой силе. И желая полностью слиться с ним, мы излучаем к нему свет и аромат из своего тела, призывая его войти в нас.

....

Мастер с радостью проникает в нас через «тайный вход» и, уменьшаясь до размеров половины большого пальца, втягивается в сердце. (Возможно, так же, использовать превращение *Повелителя* в маленькую букву π,)

....

Итак, мы остаемся в женской форме, а в наших сердцах в мощной экстатической позе стоит *ВЛАСТЕЛИН МИРА* (или его символ). Он несокрушим и ясен, подобно центру бушующего вокруг циклона! Его голову украшает буква π, а из его трех центров во всех направлениях излучается свет трех букв: δ (дельта - синий); α (альфа - красный); и β (бета - белый), наполняющий всю *Вселенную* переживаниями бесстрашия, радости и любви. (Помним, что визуализация самих букв не принципиальна. При желании

можно представлять просто свет.) Одновременно с этим процессом мы продолжаем произносить формулу-призывание:

ПОВЕЛИТЕЛЬ ИГРЫ, РАБОТАЙ ЧЕРЕЗ МЕНЯ.

Еще раз: мы остаемся в женской «телоглазой» форме *Повелительницы Танца,* (символ интуитивного проникновения во все времена и места), а в наших сердцах в мощной экстатической позе стоит *ВЛАСТЕЛИН МИРА*. Мы переживаем себя открытым пространством, центрированным единым творческим *Законом*.

....

Теперь *Повелитель* излучает во всех направлениях *СВЕТ ЧЕТЫРЕХ ИСКУССТВ*. Обладая неограниченной силой, они раскрывают любую ситуацию и разрешают любую внешнюю проблему:

Прямо перед собой маэстро излучает *УСПОКАИВАЮЩИЙ СВЕТ*.

Вправо от себя - *ВООДУШЕВЛЯЮЩИЙ СВЕТ*.

Влево от себя - *ОЧАРОВЫВАЮЩИЙ СВЕТ.*

И, наконец, назад от себя - *ЗАЩИЩАЮЩИЙ СВЕТ*.

....

Итак: *УСПОКАИВАЮЩИЙ, ВООДУШЕВЛЯЮЩИЙ, ОЧАРОВЫВАЮЩИЙ* и *ЗАЩИЩАЮЩИЙ СВЕТА.* (Можно делать эту фазу и иначе: мы представляем, что свет и символы *Четырех Искусств* мастера излучаются в пространство как радиальные лучи, тогда как пространство *Повелительницы Танца* структурируется в форме кругов на воде.

....

Мы повторяем следующую формулу:

КАЖДЫЙ АТОМ ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ И СКРЕПЛЯЕТСЯ ЛЮБОВЬЮ.

Благодаря этой визуализации, вся *Вселенная* структурируется в т.н. *Фрактальную Мандалу.* Как мы помним, это пропитанная *оргоном* почва, насыщенная и кипящая *Энергией Глаз*. *Дионисический Оргон* этой энергии, наполняющий собой *Фрактальный Цветок*, центрирован бесстрашной непоколебимостью *Аполлонического Образа Повелителя Игры*.

Сейчас, мы представляем, как из сердца *Нас-Повелителя Игры* в сердце *Нас-Повелительницы Танца*, разворачивается необходимый нам сценарий реальности: *КВАНТОВЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ!* И когда модель *КВАНТОВОЙ СТРАНЫ* готова, и мы способны удерживать ее как целое, мы произносим уже известную нам *АЛМАЗНУЮ ФОРМУЛУ*:

1) *Благословенны законы ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
2) *Благословенно изобилие возможностей ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!*
3) *Благословенна скорость, с которой все приведено в движение!*
4) *Благословенно всеобщее благо, от достигнутого!*
5) *Благословенно это желание, потому что оно прямо сейчас удовлетворено!*

....

Мы повторяем эти пять строк так долго, как считаем правильным, переживая реальное присутствие реализованного потенциала силового поля *ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ*.

....

За счет мощи такого действия новая модель мира начинает пульсировать, вращаться и расти, заряжаясь электричеством смотрящего пространства.

....

Произнося *Алмазную формулу* снова и снова, мы визуализируем наслаждение от необходимых нам аспектов жизни. То есть, видим себя играющими со всем этим богатством, наслаждающимися им и получающими удовлетворение от него. Прямо здесь и сейчас мы присутствуем в сознании того, что: финансовое благополучие, профессиональный успех, информационное богатство, отличное здоровье, успех в передаче опыта, в семейных отношениях и любви, в практике самосовершенствования, реализации своей миссии, призвания, самого просветления и т.д. пронизывает и заполняет все наше существо. Можно даже сказать, что прямо здесь и сейчас мы являемся воплощением этой тотальной *Мистерии Изобилия*. Мы есть воплощение нашего жизненного сценария. Каждая клетка танцующей формы Повелительницы Танца вибрирует реализацией задуманного. Так *КВАНТОВОЙ СТРАНА ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ* замыкается в электрическую цепь изобилия *Информационно-Квантового Поля Театра Реальности*, начинает светиться изнутри, вибрировать высшей радостью и любовью.

....

Мы повторяем формулу:

КАЖДЫЙ АТОМ ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ И СКРЕПЛЯЕТСЯ ЛЮБОВЬЮ!

В заключении, мы абсолютно уверены, что все задуманное сбудется, и все изобилие возможностей *Театра Реальности*, весь его потенциал открыты для нас!

....
....
....

Теперь, мы визуализируем, как наша *Фрактальная Мандала* поглощается *светом*, в нем же растворяется и наш, полный различных подробностей сценарий жизни, и весь этот *свет* сейчас вливается в форму *Повелителя Игры*. И как только Повелитель свернул весь этот свет в свое сердце, его форма тут же исчезла. Осталась только маленькая буква ***π***, и вот (щелчок пальцами) и она исчезла.

....

Мы покоимся в осознавании, полностью лишенном формы, вне центра и границ.

....

....

....

Теперь, наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ,* и мы сохраняем это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы обладаем чистым взглядом *Повелителя*. Вокруг нас его *Чистая Страна, Волшебный Мир,* в котором все задуманное нами реализуется с молниеносной зеркальностью! Здесь каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью! Все полно неограниченных возможностей, лучится и имеет смысл! Все свежее и новое! И все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

....

....

***

МОЛИТВА-ПРИЗЫВАНИЕ ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ

Практика заключается в том, чтобы вдумчиво и сосредоточенно произносить эту молитву ежедневно, повсюду, где представляется для этого возможность. Считается, что мощь всех *Мастеров Вдохновения* сконцентрирована в этой маленькой молитве-призывании. Считается также, что произнесение этих строк является самой мощной защитой из существующих, так как мгновенно переносит нас в *НЕДВОЙСТВЕННУЮ (ВИРТУАЛЬНУЮ) ПОЗИЦИЮ УМА.*

К Драгоценному Повелителю Игры обращаю я молитву.
Пожалуйста, предоставь мне свое Мастерство.

Хотя ты не имеешь признаков прихода и ухода,
Все же предстань здесь, где я тебя визуализирую.

Пусть три твоих измерения: зрителя, актера и роли,
Проявятся здесь и сейчас, как неделимое целое.

О Могущественный Мастер в Искусстве Возможного!
Когда я переживаю единство наших Умов, в это самое мгновение -

Тот, кто смотрит; тот, кто играет; и тот, кого играют,
Переживают Спонтанное Самоосвобождение в Образе.

О Драгоценный Властелин Самоосвобождающейся Игры!
В этот самый момент я подношу себя тебе.

Из любви прими меня
И, приняв, оказывай покровительство всегда!

....

....

Составлено
Trinle Gyamtso
13.10.1989.

****

И последнее:

МЫ СТАНОВИМСЯ ТЕМ, ЧТО ДЕЛАЕМ КАЖДЫЙ ДЕНЬ.

ДЕМЧОГ
26.11.2000

ВСЕ!
ВСЕ!!
ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВСЁ!!!

И под занавес: «Если то, что я строил, для тебя проблема, мешающая быстрому *огненному пути,* вытри ноги о мой труд. Строй свой *Узор*. Создай своей любовью шедевр *Великого Искусства*»[1656].

****

[1656] Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003).

***